Bayreuth

von

Anna Bahr-Mildenburg
Hermann Bahr

ERV

Anna Bahr-Mildenburg
Hermann Bahr

Bayreuth

Dritte Auflage

Ernst Rowohlt Verlag, Leipzig 1912

Druck der Spamerschen Buchdruckerei in Leipzig.

Inhalt:

Die ersten drei Aufsätze sind von Anna Bahr-Mildenburg, die übrigen von Hermann Bahr verfaßt.

Cosima Wagner

„Wenn Du herkommst, verspreche ich Dir auch etwas Feines — jetzt sag ich noch nichts", schrieb mir Siegfried, bevor ich im August des vergangenen Jahres nach Bayreuth fuhr.

Als ich dann in der Nacht dort ankam, drohte ein Gewitter am Himmel, und kaum war ich im „Goldenen Anker", so klatschte schon der Regen gegen das Fenster, und der Sturm rüttelte das alte Haus, daß es ächzte und klagte. Und durch die grellen Blitze grüßte ich den uralten achteckigen Schloßturm und die lieben alten Häuser gegenüber, für die es einem ganz ängstlich werden konnte in dem Tumult. Als ich aber in der Früh erwachte, wars ein strahlender Morgen, von den nassen roten Dächern glänzte und flimmerte es mir in die Augen, aus Millionen Tropfen blitzte es auf und in mein Herz hinein, wo ich so viel Freude für diesen Tag bereit hatte. Bald war ich auf der Straße,

und das ist dann ja jedesmal dasselbe, wenn ich nach Bayreuth komme. Ich schau mir neugierig die Menschen an, die da mitten drin leben dürfen, und bin dann eigentlich immer etwas enttäuscht, daß ihre Gesichter so ganz unberührt aussehen, so gar nicht im Ausdruck gesteigert durch das Bewußtsein, an einer durch Erinnerungen höchster Art geheiligten Stätte zu leben. Aber natürlich würde es mir selbst ja ebenso gehen; denn wir stumpfen uns durch Gewohnheit für die größten Dinge ab.

Durch den Hofgarten ging ich, unter seinen hohen alten Bäumen, auf den breiten, gepflegten Wegen. Vorbei an den grünübersponnenen Wässern mit den unersättlich bettelnden Schwänen. Und von Zeit zu Zeit stand ich still und sah hinüber, wo hinter dem schmucklosen Eisengitter das dicht in Efeu gehüllte Grab sich wölbt, in dem unter „Baldachinen von Smaragd“ Bayreuths Herz ruht und die geheimnisvoll rauschenden Blätter, die surrenden, summenden Käfer und die leise zwitschernden Vögel das Lied der Ewigkeit in die geheimnisvolle Stille hineinsingen. Und da wars in mir ganz feierlich, und ich sammelte alle meine Gedanken ein zu tief-

stem Erleben und Begreifen dieses Augenblicks. Und so im Innersten erfüllt und bereichert stand ich dann vor Wahnfried und grüßte es frohen Herzens. Durch die breite Allee kam ich dem Haus immer näher. Und da sah ich ganz nah, dort, wo ich eben hinmußte, Frau Cosima mit ihrer Tochter Eva. Nun zögerte ich im Weitergehen, denn im Sommer vorher hatte Frau Wagner jede Begegnung mit Menschen vermieden, vermeiden müssen, ihrer angegriffenen Gesundheit wegen, und vielleicht war ihr auch jetzt der Zufall nicht willkommen, der mich ihr in den Weg führte. Ich blieb also stehen und sah mir die Blumen in den Beeten an. Da aber rief sie mich beim Namen, und nun, lieber Siegfried, wußte ich auf einmal erst, was du mir so geheimnisvoll in deinem Brief versprochen hattest, und aus meiner großen Freude heraus dankte ich dir dafür. Und so stand ich nun nach vielen Jahren wieder vor der Frau, der meine ganze Liebe, meine ganze Bewunderung und Dankbarkeit gehört, seit ich ihr zum erstenmal begegnete, seit ich zum erstenmal in diese stahlgrauen Augen sah und sie auf mir ruhen und in mich dringen fühlte.

Das ist nun lange her. 1897 war es. Ich war das zweite Jahr beim Theater, in Hamburg unter Pollini; und Mahler, damals dort Kapellmeister, hatte ihr von mir geschrieben. Da bat sie ihn, mit mir die Kundry durchzunehmen; dann, wenn ich musikalisch ganz fertig wäre, sollte ich nach Bayreuth, dort zuerst Probe singen, und wenn ich diese bestanden, unter ihrer Leitung nun schauspielerisch an der Partie arbeiten. Nach Bayreuth! Wie sollte ich Anfängerin in Bayreuth bestehen!? Aber schließlich stand ich doch mit meinem Klavierauszug vor Wahnfried und gleich darauf, von einem Diener geleitet, in einer großen Halle, wo ich auf Frau Cosima warten mußte. Ich habe mir später dort alles genau angesehen, aber als ich damals um neun Uhr früh dort stand, sah und hörte ich nichts und hatte nur das Gefühl in der Kehle, als ob ich meine ganze Stimme in Hamburg vergessen hätte. Aber nun öffnete sich zum Glück die Tür, und auf mich zu kam eine große schlanke Frau, in schwarzem, weich herabfallendem Kleide. Ihr Gang hatte etwas Unkörperliches, Gleitendes, aber dabei doch wieder etwas ganz Unnachgiebiges, Bestimmtes, Willendurchdrungenes, und

das stand ebenso deutlich auch auf dem langen, schmalen, blassen Gesicht geschrieben, über dessen hoher Stirne sich prachtvolles ergrauendes Haar weich um den Kopf schmiegte und aus dem mich zwei unendlich gütige Augen grüßten, während es mir aber doch war, als ob sie meine ganze Seele absuchten und abschätzten und sich meines ganzen Wollens bemächtigten. Und so redete alles in diesem Gesicht mit, und wenn mich die strenge markante Nase kleinlaut und verzagt machen wollte, ließ mich doch der schmallippige wunderschöne Mund mit seinem weichen Lächeln wieder mehr hoffen als fürchten, und als ich dann die Hand der schönen Frau in der meinen spürte, wurde mir heiß, und mein Herz neigte sich ihr zu. Dann kamen die wundervollen, unvergeßlichen Stunden des Studiums, und ich konnte fast den Reichtum und die Fülle von Anregungen und Offenbarungen nicht fassen, die ich in mich aufnehmen und in mir verarbeiten sollte. War ich doch noch ein recht unreifes Menschenkind, dem das Leben noch nicht viel gesagt hatte. In meiner Kunst fühlte ich instinktiv das Richtige, aber wenn ichs darstellen, ausdrücken sollte, kam es nicht heraus, und ich

war damals immer sehr froh, wenn ich mich hinter eine Arie retten konnte.

Als Mahler mich an Frau Cosima empfahl, hatte er weniger meine Mitwirkung bei den Festspielen im Auge, als daß ich einmal den Segen ernsten künstlerischen Arbeitens kennen lernen sollte, was ihm bei meiner Jugend vorerst das Nötigste schien. In Hamburg war dazu wenig Zeit. Vier-, fünfmal in der Woche stand ich im Repertoire, sang hintereinander die größten Partien, wie Walküre, Senta, Valentine, Rezia, Norma, alles ohne auch nur einen Tag Pause dazwischen, wohl aber hatte ich vormittags täglich noch die Proben für Neuaufführungen. Nur Mahler verhütete, daß ich dem gewohnten Bühnenschlendrian verfiel; er brachte mir die höchsten Begriffe von künstlerischer Präzision und musikalischer Genauigkeit bei, und ich lernte von ihm meine Anforderungen an mich selbst aufs höchste anspannen. Dadurch errang ich mir jene Sicherheit, die es mir später ermöglichte, während einer Aufführung von Kapellmeister und Souffleur ganz absehen und so, in völliger Unabhängigkeit von ihnen, in meiner Rolle aufgehen zu können. Wie dankbar war

Frau Cosima damals Gustav Mahler für seine Mühe! Ungehindert durch musikalische Unsicherheiten, konnte sie gleich zur Hauptsache übergehen, und ich hege und hüte in mir einen reichen Schatz von Erinnerungen an jene Zeit.

Ich sehe noch die wunderbaren Bewegungen ihres unvergleichlich beredsamen Körpers, ihre Hände, ihre Finger, die alle ihre eigene Sprache, ja förmlich ihr eigenes Leben hatten. Und wie sparsam war sie in den Bewegungen! Mit einer kaum merklichen Wendung des Kopfes, einem Heben und Senken der Augendeckel, einer Biegung des Körpers, mit ihren leise in die Luft tastenden und greifenden Händen drückte sie die stärksten und die zartesten Empfindungen aus. Und nie fehlte der Zusammenhang mit den musikalischen Vorgängen, immer wurde durch ihr rhythmisches Gefühl jede ihrer Bewegungen zum Ausdruck des Tones. Aber ich war damals bei meinem ersten Besuch in Bayreuth noch viel zu jung, um dies ganz erfassen zu können. Ich empfand nur, daß mit dem genauen Befolgen oder Nachahmen dieser Bewegungen noch lange nichts erreicht war, wenn sie nicht innerlich mein Eigentum wurden. Aber erfüllt von der Ahnung,

daß sich für alles, was diese Frau in mich legte, mir später einmal der Sinn erschließen würde, nahm ich es in voller Hingebung auf und ersetzte Verständnis durch Gläubigkeit und blindes Vertrauen. Oft setzte sich Frau Wagner hin und las mir die Dichtung von „Parsifal“ vor. Dazwischen sprach sie, erklärte mir einzelne Stellen, und das brachte mich auch immer ein gutes Stück weiter. Dabei blieb ihre Stimme leise und gedämpft, und doch ging keine Steigerung, kein Akzent verloren. Nur wenn sie plötzlich ihre Hand auf die meine legte, so ganz sanft, daß ich die Berührung kaum wahrnahm, da spürte ich dann in dieser Hand ein Zucken und Vibrieren, das mich ahnen ließ, daß diese ruhig vor mir sitzende Frau, deren Lippen sich kaum bewegten, innerlich in diesem Augenblick eine ganz andere war, sich selber entrückt und geheimnisvoll zur Kundry verwandelt. Diese Stunden wiesen mir ganz klar die Wege, die ich in meiner Kunst gehen wollte, doch ebenso klar war es mir, daß das Theater mit seinen geschäftlichen Interessen, seiner Hast und Unruhe in schlimmstem Gegensatz zu meinen neuen Begriffen von künstlerischem Arbeiten und künstlerischer Konzentration stehe.

Aber was ich als Ziel vor mir sah, war des Kampfes wert, und was mir Frau Wagner und Gustav Mahler auf den Weg mitgaben, machte mich stark, unbeugsam und unbegrenzt in meinen Ansprüchen an mich selber. Im Juni traf ich wieder in Bayreuth ein, und da begann erst die Hauptarbeit. Von dem Eifer und der Rastlosigkeit, mit der dort in den Wochen, die den Festspielen vorangehen, gearbeitet wird, kann sich ja niemand einen Begriff machen, der es nicht selbst erlebt hat. Um halb neun Uhr früh konnte man schon Frau Wagner in ihrem großen Landauer, begleitet von ihren Töchtern und Siegfried, auf den Festhügel fahren sehen. Ganz aufrecht gerade saß sie im Wagen, und nur ein leises Neigen ihres Kopfes verschob die Linien ihrer stolzen Haltung, wenn sie unter freundlichem Lächeln für die Grüße dankte, die ihr von allen Seiten zuflogen. Kam sie auf dem Festspielhügel an, so war da meist die ganze Künstlerschar wartend versammelt, unter die Frau Wagner freundlich trat. Besondere Auszeichnung war es für den, der sie dann am Arm ins Festspielhaus geleiten durfte. Und nun gingen dort oben an allen Ecken und Enden die Proben los. Aus allen

Zimmern tönte es heraus, überall arbeiteten Korrepetitoren, um die Sänger auch von dem letzten leisesten Zweifel über den Wert einer Note zu befreien. Und wie gut tut das den Künstlern! Ich glaube, daß jeder von uns dabei die Entdeckung macht, daß er an mehr als einer Stelle sterblich ist und dieser Drill nur heilsam sein kann. Und wenn ers nicht einsieht, nützt ihm das in Bayreuth auch nichts. Jeden Tag fällt einem so ein Probezettel ins Haus und verschreibt ein, zwei, ja auch drei Proben für den kommenden Tag, die mit oder ohne Überzeugung mitzumachen dem Künstler freundlichst überlassen bleibt. Am liebsten wars mir natürlich, wenn ich für meine Kundry auf der Bühne eine Probe hatte, denn da war Frau Cosima dabei und machte solche Stunden zum Ereignis. Was diese große Frau da gab, konnte den Künstler durchs ganze Leben geleiten. Unauslöschlich steht in meiner Erinnerung, wie sie Dichtung und Musik in wechselnder Unterordnung miteinander verband, das Maß der Stimme in das entsprechende Verhältnis dazu zu bringen wußte und dadurch die reinsten Wirkungen auslöste. Und in welch rührender Geduld machte sie dem Künstler immer

aufs neue klar, worauf es ankam. Je besser sie sich verstanden fühlte, desto eifriger und begehrlicher wurde sie in ihren Forderungen und Zumutungen und gab sich nicht zufrieden, bevor es ihr nicht gelungen war, dem Künstler alles abzuringen, was ihrer Meinung nach im Bereich seiner Fähigkeiten liegen mußte; und er fühlte sich dann auf einmal von Kräften gehoben und gesteigert, deren er sich nie früher bewußt gewesen war. Ein gesangliches oder schauspielerisches Markieren war bei den Proben ganz ausgeschlossen. Jedes kleinste Detail mußte gebracht werden, kein willkürliches Atmen wurde zugelassen, und jeder Note, jeder Pause mußte ihr voller Wert und ihre Bedeutung gegeben werden. Nur die kraftfordernden hohen Stellen durfte man mit halber Stimme singen, um sich nicht bei den vielen Wiederholungen zu überanstrengen. Immer wieder warnte uns Frau Wagner davor, durch physische Kraftentfaltung die Steigerungen und Akzente herbeiführen zu wollen. „Im Ausdruck liegt die Kraft, nicht in der Stärke eines Tones“, sagte sie oft und fügte gleich den Beweis dafür hinzu. Denn was konnte mehr überzeugen, als wenn sie selbst da oben auf

der Bühne stand, eine Gestalt um die andere klar und lebensvoll vor uns erstehen ließ und dabei doch nur ganz leise die Singstimme andeutete. Da stürmte sie als Brünhilde mit Schild und Speer die Felsen hinauf, stampfte als Riese daher und flackerte als Loge herum, schmiedete Siegfrieds Schwert und begrüßte dann wieder als Brünhilde Sonne und Erde. Sie lehrte die Götter göttlich und die Menschen menschlich sein. Sie belud sich mit hölzerner Rüstung, aber ihr Körper schien von der Last des Eisens gebeugt. Und wie konnte sie einen Schleier tragen! Er nahm unter ihren Händen förmlich Leben an, wurde mit zum Verführer, wenn sie sich als Kundry lockend und lechzend über Parsifal beugte, und beim Gang über die Bühne nach der großen Kundry-Erzählung schien nur aus dem Schleier die bewegende Kraft auf sie überzugehen, so schwebend und gleitend erschien ihre Gestalt.

Sie war alles, in alles verwandelte sie sich, aus ihrer gigantischen, bis in ihre letzten Regungen mit dem Willen des Meisters verwachsenen Individualität heraus. Aber was bei Frau Wagner so natürlich und selbstverständlich aussah, wirkte dann als Kopie oft gezwungen. Der

äußeren Form fehlte in der Nachahmung die Belebung und Beseelung von innen heraus. Dazu ging manchen Sängern die Begabung und das Verständnis, oft aber wohl auch der gute Wille und der Ernst ab. Es war ja so bequem, so gar nichts Eigenes zu geben, im Joch zu gehen. Wozu also sein Inneres beladen und bedrängen durch so überflüssige Dinge? Solchen Leuten konnte ich es nie gönnen, daß sie ihre innere Armseligkeit mit Frau Wagners Gebärden verhüllen durften.

Wenn Frau Wagner sich während des Vormittags sehr geplagt hatte, fuhr sie über die Mittagsstunden nach Hause, aber am Nachmittag sah man sie von neuem im Festspielhaus. Da gab es dann Dekorationsproben, Bühnenproben, Beleuchtungsproben, die alle unter ihrer Leitung standen. Mit vollster Beteiligung stand sie auch mitten im technischen Betrieb des Theaters, fand für seine Bedürfnisse immer neue Lösungen und Anregungen, und ihre geistige Autorität zwang auch da die Menschen, sich ihrer Meinung und ihren Wünschen unterzuordnen. Aber sie betonte nie diese Überlegenheit, nie berief sie sich darauf. Diese willensstarke und

willensberechtigte Frau wußte so liebenswürdig zu herrschen, daß ihre Gebote und Forderungen noch als Auszeichnung empfunden wurden. Sie hörte jeden geduldig an, machte jede fremde Meinung zur Wichtigkeit und zögerte nicht mit Zustimmung und Nachgiebigkeit, wo ihr Gefühl und Verstand dazu rieten. War es aber nicht so, dann erkannte der andere eigentlich erst am Resultat seiner Auseinandersetzungen mit Frau Wagner, daß es in Widerspruch mit seiner eigenen ursprünglichen Ansicht stand. Unmerklich hatte sie ihn in ihre Gedankenrichtung gebracht, und er ging mit ihr, ehe ers recht wußte.

Ich habe Frau Wagner nie mit erhobener Stimme sprechen oder gar schreien gehört, Kraft und Energie gab sie nur mit den Augen, die sie so wunderbar ruhig und weit auf die Menschen richten konnte, so forschend und horchend, wie wenn sie den Worten allein nicht trauen würde und hinter ihnen erst die Wahrheit suchen wollte. Und wenn sie der auf den Grund gekommen war, so richteten diese Augen in ihrer Abwehr Mauern auf und wurden kalt, hart und teilnahmslos. Oder sie füllten sich mit weichem Schimmer, und im glänzenden warmen Blick bot ihr Herz seinen

Willkommengruß. Und dann konnten sie oft so in Heiterkeit und Humor aufflackern, daß ich das Gefühl hatte, als ob sie sich über die ganze Welt lustig machen würde.

Ich war damals häufig Gast in Wahnfried und mit mir auch meine Schwester, die mich nach Bayreuth begleitet hatte. Sie war zu dieser Zeit in erster Ehe an einen Offizier verheiratet. Kaum hatte Frau Wagner dies erfahren, so glaubte sie auf einmal schon lange bemerkt zu haben, daß meine Schwester nicht so recht vergnügt sei, und schob dies der Abwesenheit des zweifarbigen Tuches zu. Und eines Sonntags — wir waren wieder zu Tisch geladen — fanden wir fast die ganze Garnison Bayreuths in Wahnfried versammelt, und Frau Wagner bat meine Schwester, darin die Entschädigung zu sehen für die harten Entbehrungen, die ihr Wahnfrieds gewöhnliche Tafelrunde sonst auferlegte.

Was ich an Frau Cosima immer aufs neue bewunderte, war die unglaubliche Ausdauer und Geduld, die sie im Festspielsommer für den Schwarm von Besuchern aufbrachte, der täglich über Wahnfried hereinbrach. Denn die Leute wollen nicht nur bei den Vorstellungen gewesen,

nicht nur am Grabe Wagners gestanden sein, sie wollen auch Wahnfried von innen und außen genießen. Und wenn das auch nicht jedem gelang, so waren es doch noch gerade genug, die sich in beständigem Kommen und Gehen im großen Empfangssalon Wahnfrieds Kopf an Kopf drängten und drehten. Wo man hinsah, verbeugte sich irgendwer vor irgendwem, oder die Menschen standen und starrten und waren ergriffen und bewegt trotz des Trubels rings herum, und dann gabs wieder Neugierige und Sensationslustige, die sich jedes Buch, jedes Bild ansahen, jeden Stuhl berührten, jeden Polster abfühlten, nur um dann später damit protzen zu können. Wahnfried hatte vor solchen Besuchern immer ein wenig Angst, denn in ihrer Kunstbegeisterung konnten sie oft dem Verlangen nach einem teuren Andenken nicht widerstehen, und ihre Begriffe von mein und dein verwirrten sich. Mitten im ärgsten Gedränge nahm Frau Cosima, unterstützt von ihren Kindern, die Huldigung der Welt entgegen. Und für alle fand sie das passende Wort, für alle ein Lächeln, und jeder, der ging, trägt die Erinnerung an diese paar Minuten sicher durchs ganze Leben mit.

Wenn während der Festspielzeiten ein gekröntes Haupt oder hohe Fürstlichkeiten den Vorstellungen beiwohnten, so fand dann in Wahnfried großer Empfang statt. An der Eingangstür der Halle empfing Frau Wagner ihre hohen Besuche, und wenn dann ihre stolze Gestalt in tiefer Verbeugung zusammensank, so schien es mir immer mehr ein Herabneigen als ein Verneigen. Wie an solchen Abenden ihre Augen aussahen, konnte niemand wissen. Ein blauer Schleier lag darüber. Vielleicht wollte sie dem Lichte wehren — vielleicht auch der Welt! Einige von uns Künstlern wurden dann zum Singen gebeten und später den hohen Gästen vorgesetzt, die sich über unsere Leistungen bewundernd aussprachen und dies und jenes fragten: Ob es schwer sei, die Kundry zu singen — ob ich dann müde sei — ob ich lange an so einer Partie studiere — und ob ich zuerst den Text lerne und dann die Musik oder umgekehrt. Endlich ein verabschiedender Blick, und unter der Last des eben Erlebten klappte ich im vorher gut einstudierten Knix zusammen. Alles dies machte meiner Jugend damals einen großen Eindruck. Aber zugleich machte es mich beklommen und

ängstlich; ich fühlte so schrecklich wenig Talent in mir, mich auch gesellschaftlich hervorzutun, meinte aber damals noch, daß dies dazu gehöre. Aber diese jugendliche Begriffe und Ansichten änderten sich bald. Meine Kunst hat mich nicht gehindert, mein Leben nach meinem Sinn zu leben, und ich habe meine gesellschaftliche Talentlosigkeit einfach nicht unter die Menschen getragen.

Einige Jahre vergingen, ehe ich wieder nach Bayreuth kam. Frau Cosima rief mich jeden Sommer, aber immer mußte ich mit großem Schmerz Bayreuth fernbleiben, denn nach zehnmonatlicher Tätigkeit in Wien hatten meine Nerven die Ferien immer dringend nötig. Aber im Jahre 1901 sollte ich zum erstenmal in Wien die Isolde singen. Da folgte ich mit Freuden der Einladung Frau Wagners, die sich erboten hatte, sie mit mir zu studieren. Im Winter wars, als ich nach langer Pause wieder Wahnfried betrat. Was ich damals, als ich zum erstenmal in Bayreuth war, dumpf und ohne mir Rechenschaft darüber zu geben, in mich aufgenommen hatte, war in mir erwacht. Und das Leben war dazu gekommen und hatte mich sehend und verstehend

gemacht. Früher tat ich, was Frau Cosima wollte — jetzt wußte ich, was sie wollte und daß es tief aus dem Grunde einer reichen Menschenseele hervorquoll, der des Lebens letztes, feinstes Klingen vernehmbar war. Drei Wochen blieb ich bei und mit ihr. Es war kein Lernen, kein Studieren mehr, wie damals das erstemal. Zwei Frauen standen da, hielten mit dem Leben Zwiesprache, und es verriet ihnen manches seiner Geheimnisse. Und dann wurde Isolde. Isolde, die Königin mit ihrem sterbensarmen Menschenherzen, Isolde, das Menschenweib mit seiner leidvollen Königswürde.

Nach drei Wochen nahm ich Abschied von Frau Wagner. Am letzten Tage ging sie noch einmal an meinem Arm durch den winterlich stillen Garten, und wie zufällig schritt sie dem rückwärtigen Teil desselben zu. Und dann kamen wir ganz dicht an das grüne Gitter, das Wagners Grab umschließt. Da blieb sie stehen. Regungslos, den Blick gerade vor sich hin. Die Frau neben mir hatte mir was Liebes antun wollen, und der beste, schönste Gedanke der Welt half ihr dazu. Sie hatte mich dorthin geführt, wo sie alles hinträgt, was die Welt ihr gibt. Was sie errungen,

was sie bezwungen, alle Bewunderung und Liebe der Menschen. Still nimmt sies hin und hütet es in sich so lange, bis sich da rückwärts im Garten von Wahnfried die eiserne Gittertür hinter ihr geschlossen hat und sie am grünen Hügel steht, von dem immer wieder der Ruf an sie ergeht: Das Erbe dessen, der hier ausruht, zu wahren! Und sie legt ihre Last hin und geht wieder in die Welt zurück, dem Werk ihres Lebens nach.

Pfingsten 1911.

Probenzeit in Bayreuth

Jedem, der einmal an den Bayreuther Festspielen künstlerisch mitgewirkt hat, ist wohl die Probenzeit unvergeßlich, wo die Künstler noch, lange bevor das Publikum eintrifft, ganz unter sich sind. Schon Mitte Juni beginnen die ersten Proben, und Ende Juni ist alles vollzählig beisammen. Früh am Morgen wandern sie dann jeden Tag den Festspielhügel hinauf und treiben sich vor dem hohen roten Hause erwartungsvoll herum, lassen sich geschwind noch einmal photographieren, in schönster Eintracht Wotan mit Fafner, Hunding mit Siegmund, Eva Pogner mit Beckmesser, oder es werden auch die jeweiligen Hunde in ihrem Glanze gezeigt, meist Köter diskretester Abkunft, aber alle ihrem Herrl fanatisch anhänglich und dankbar dafür, daß er seine Hundeliebe nicht nur auf Rasse und äußere Schönheit beschränkt; diese Vierfüßler führen meistens Namen Wagnerscher Gestalten, und oft

sieht man Wotan, Fasolt, Froh oder Freia stundenlang vor der Türe des Festspielhauses auf ihre unermüdlichen Ernährer warten.

Punkt neun Uhr kommt Siegfried Wagner angefahren. Er trägt meistens Kniehosen und gelbe Strümpfe, tritt morgenfrisch gelaunt gleich mitten unter die Künstler, begrüßt jeden mit irgendeinem netten lustigen Wort, steht vor dem Tor und schaut dann wieder etwas zerstreut vor sich hin, hält auch wohl noch schnell einem schon lauernden Photographen still, bis er plötzlich auf die Uhr sieht und „nun Kinder, 's ist Zeit, kommt, kommt!" über den Platz hin ruft, energisch in die Hände klatscht und unter seinem Vortritt dann die ganze Versammlung ins Festspielhaus zieht. Dort liegt gleich vor dem Eingang zur Bühne ein großer Bogen auf, worin alle Proben verzeichnet sind, die von den Dirigenten und Korrepetitoren in den verschiedenen Probezimmern abgehalten werden. Kapellmeister Müller, der von jedem Sänger weiß, wo ihn der Schuh drückt, ist der alle liebevoll bedenkende Verfasser dieser Liste, und achtundzwanzig Klaviere sorgen dafür, daß keiner zurückzustehen braucht. Die Bühnenproben aber treibet Siegfried selbst höchst eigen-

händig jeden Abend auf einer schwarzen Tafel an; es sind dies Szenenproben mit Klavier oder Orchesterproben. Ergibt sich für das Orchester einmal ein freier Nachmittag, so meldet Siegfried auf der Tafel: „Orchester heute leider schon wieder frei“. Auch vermerkt er es auf ihr, wenn er seinen Schirm nicht mehr dort angetroffen hat, wo er ihn stehen ließ. So geht man lachend und vergnügt an die Arbeit, um doch nach ein paar Minuten schon mit vollem Ernst bei seiner Aufgabe zu sein.

Das größte Interesse haben für alle die Bühnenproben, und sobald sich eine freie Zeit ergibt, setzt sich jeder gern als Zuschauer ins Parkett. Da ist es stockdunkel, und wer von draußen kommt, steht zuerst ganz hilflos und tastet sich mühsam auf irgendeinen Platz, nicht ohne einige erwünschte oder unerwünschte Zusammenstöße mit den schon Anwesenden, an die er in seiner Blindheit ahnungslos anrennt.

Und nun kann man da oben Siegfried in seinem Element beobachten und bewundern! Er ist der geborene Regisseur, unermüdlich in seinem Eifer, unerschöpflich in seiner Energie. Bei Szenenproben steht ein Klavier auf der

Bühne, und einer der Herren von der musikalischen Assistenz hat die Begleitung, Siegfried sitzt auf einem Stuhl ganz vorn an der Rampe. Er verliert nicht die Geduld, den Künstlern immer wieder zu zeigen, worauf es ankommt, er vertieft sich gerade in solche Szenen am liebsten, die sonst gewöhnlich als nebensächlich angesehen werden, und gibt so jedem Mitwirkenden, sei er nun der Träger einer kleinen oder großen Rolle, das Gefühl von der Wichtigkeit und Bedeutung seiner Leistung. Kein Nachlassen der Aufmerksamkeit, keine Zerstreutheit, keine Halbheit duldet er je, er fordert von jedem, daß er sein Bestes gebe, und dieser unerbittlichen Strenge, zusammen mit einer ungemein liebenswürdigen Art, Menschen zu nehmen und zu leiten, gelingt es, sie in seine Zwecke und Ziele zu fügen. Das hat sich vielleicht noch nie mit solcher Kraft gezeigt, wie jetzt in den Ensembleszenen der „Meistersinger", wo durch ihn jeder einzelne Chorsänger zum Schauspieler geworden ist und er dieses Chaos von Bewegungen in eine Form gebändigt hat, in der nun alle die hundert und hundert kleinen und großen durcheinanderschießenden, aneinanderprallenden, ineinanderwo-

genden Details der phantastischen Prügelei sich im Glanze der strahlenden Chorstimmen zu einem Ganzen von überwältigender Komik vereinigen.

Aber viel Mühe und Plage gibt es auf allen Seiten, bis es so weit ist! Wochenlang arbeitet Kapellmeister Rübel mit dem Chor und führt ihn durch meisterhafte Leitung zu der hohen Vollendung, die dann auch im Finale des dritten Aktes der „Meistersinger", im „Parsifal" und in der „Götterdämmerung" solche Wunder vollbringt. Eine musikalische Assistenz, die sich aus vierzehn der geschultesten Musiker und Kapellmeister zusammensetzt, studiert in Einzel- und Ensembleproben mit dem Solopersonal, Kammersängerin Frau Reuß-Belce, die dramatische Spielleiterin, gibt die Stellungen und Bewegungen der Bayreuther Tradition an, und Regisseur Braunschweig aus Berlin bereitet Ritter, Knappen und Volk für Siegfried Wagner vor. Kapellmeister Müller wieder nimmt mit den Künstlern die Rollen stimmtechnisch durch, weist ihnen allerhand musikalische Erleichterungen und Behelfe und hält sie vor allem immer wieder zum Maßhalten an, indem er auf die wundervolle Aku-

stik des Hauses verweist, durch die jede übermäßige Kraftentfaltung zur Stimmvergeudung wird. Und die ihm folgen, danken es ihm, denn er hat ihnen gut geraten: auch ohne Anstrengung trägt jeder Ton hier und wird deutlich auf den fernsten Sitzen gehört. Auf der Bühne finden unter Maschinendirektor Kranichs Leitung Dekorations- und Beleuchtungsproben statt, und drüben im großen Saal des Restaurants schwingen einstweilen Richter, Muck, Siegfried Wagner oder Balling den Stab, während sich draußen die Menschen ansammeln und in aller Gemütlichkeit unter grünen Bäumen, ohne erst Kassen stürmen zu müssen, den Klängen eines Orchesters lauschen, das, nur aus „Ersten“ zusammengesetzt, von den „Ersten“ gemeistert wird.

In den Orchesterproben hat Siegfried seinen Platz in einer der ersten Parkettreihen; auch Eva Chamberlain mit ihrem Gatten und Gräfin Gravina, die Töchter Cosima Wagners, und Geheimrat Thode sitzen da meist. Aber Siegfried hat keine Ruhe, immer wieder springt er auf, und über die Stufen der kleinen Verbindungsbrücke sieht man blitzschnell seine beiden lichtbekleideten Beine der Bühne zustreben, wo er seine Weisungen

erteilt und im Eifer wohl selbst gleich Hand anlegt, wenns was zu rücken und zu stellen gibt. Oder er ruft von seinem Platz aus auf die Szene, was zur Folge hat, daß mit einemmal die ganze musikalische Assistenz, Inspizienten, Regisseure, kurz alles, was eben im Dienst ist, auf die Bühne stürzt, mit den Händen, um besser zu hören, die Ohren vorhält und gespannt auf Siegfried sieht. Jeder glaubt ja, der Anruf könne vielleicht ihm gelten, und so stehen alle wartend, bis Siegfried seine Wünsche kundgibt. Aus dem Orchester wieder tönt, tief von unten, die Stimme des Dirigenten herauf. Breit, grell und abgehackt klingts, wenn Muck am Pult sitzt. Man stellt sich dann unwillkürlich gleich sein hageres Gesicht vor mit der scharfen Linie der Lippen und mit den stechenden Augen, in denen es so diabolisch aufblitzen kann, wenn einem armen Künstler einmal eine Note zu kurz oder zu lang ausfällt. Wenn dagegen Richter hinter der breiten Verschallung sitzt, klingts schon weniger beunruhigend durch die Finsternis, denn wenn er auch einmal schreit, so ist es ja noch keine Stunde her, daß man ihm auf dem Wege zum Festspielhaus begegnete, an jeder Hand eins seiner Enkelkinder und mit

der großen, von allen möglichen häuslichen Schätzen schwellenden Netztasche, und die Erinnerung an dieses bezaubernd patriarchalische Bild will kein rechtes Fürchten aufkommen lassen.

Rechts oder links in der ersten Kulisse steht meistens Kapellmeister Müller. Kommt ein Künstler ins Schwanken, so gerät gleich Müllers Arm in hilfsbereites Taktschlagen, und es gelingt ihm auch meistens, die kleinen Differenzen noch auszugleichen, ohne daß eine Unterbrechung nötig war.

Siegfried ist fleißiger als wir alle zusammen. Wenn er sich zur Erholung oft gerade nur ein paar Minuten gönnt, um draußen vor dem Festspielhaus ein bißchen frische Luft zu schöpfen, oder sein Brötchen zu verzehren, wobei seine Schwester Eva immer besorgt ist, daß er es im Arbeitseifer nur ja nicht zu schnell verschlinge, wissen sich die Künstler sonst noch alle möglichen Erholungen. Da ist unweit vom Festspielhaus die Bürgerreuth mit der wundervollen Aussicht und dem guten Kaffee, ein paar Schritte weiter lockt der Wald mit seinen gepflegten Wegen und den vielen Ruheplätzchen, und dann gibts dort oben auch ein Luft- und Sonnenbad, mit allem,

um den Menschen zum Lebenskünstler auszubilden: Wasser, Gras für die nackten Füße und Turngeräte für die stärkungsbedürftigen Muskeln. Sobald es drüben keine Proben und am Himmel eine halbwegs anständige Sonne gibt, finden sich dort immer einige Mimen zusammen, um Kunst mit Naturheilverfahren zu vereinigen. Ein großer Teil der Mitwirkenden bleibt über Mittag auf dem Festspielhügel, wo der Restaurateur Weber das Amt versieht, die heiklen Künstlermägen zu befriedigen. An langen Tischen sitzen die Damen und Herren des Chors, an kleineren, gruppenweise, Solisten, Inspizienten, Kapellmeister, Korrepetitoren. Da wird viel kritisiert, geurteilt, verurteilt, auch wohl einmal gelobt und bewundert, vor allem aber streng darauf geachtet, daß die Kellner und Kellnerinnen ja keinen bevorzugen, und nicht immer demselben die frischgefüllte Schüssel zuerst reichen, und eine Platte, auf der es schon etwas schütter aussieht, wird stolz zurückgewiesen. Aber der gesunde Humor, der in allen diesen Leuten steckt, läßt kaum je eine dauernde Verstimmung zu.

Nach der Mahlzeit weiß schon jeder irgendein ruhiges Plätzchen, wo er die Zeit bis zur Nach-

mittagsprobe verträumen kann. Einige haben sich Hängematten angeschafft, und auf einer nahen großen Wiese mit sehr vielen Obstbäumen sieht man sie dann in ihren Netzen den weiteren Forderungen ihres Probezettels entgegenschlafen. In der Stadt hat vor allem die „Eule“ mit ihren Traditionen und Erinnerungen Anziehungskraft, besonders abends, durch das Erscheinen Siegfried Wagners, der da sein strenges Tagwerk in ein paar heiteren Akkorden ausklingen läßt. Er ist nur dort gern, wos gemütlich ist, und das löst dann sein ganzes urjunges und heiteres Wesen aus. Niemand kann so herzlich und mitreißend lachen wie er, und weils jeder gern hört, so hat auch jeder stets ein Wort, einen Witz bereit, um es ihm zu entlocken. An manchen Abenden übt er aber auch Hausherrenpflichten aus. Ein großer Teil der Künstler ist da für den Abend nach Wahnfried gebeten; dort wird zuerst musiziert; einige, die zum ersten Male in Bayreuth sind, werden zum Singen aufgefordert, und nachher führt Siegfried seine Gäste zum Büfett, wo er den Bevorzugten ganz heimlich die ganz besonders guten Schüsseln verrät. Aber noch vor Mitternacht ist alles aus, und es

wird still in Wahnfried, und Siegfried rüstet sich für den neuen Tag zur neuen Arbeit, eingedenk des Schicksalswortes: „Und dereinst — da muß mein Junge für das Rechte sorgen!"

Juli 1911.

Kapellmeister Müller

Kapellmeister Müller ist ein wichtiger Mann, ein mächtiger Mann und was nach solchen Eigenschaften besonders zu vermerken ist, ein liebenswürdiger Mann.

Männlein und Weiblein stehen oben vor dem Festspielhaus in Bayreuth beisammen. Es wird getratscht, gelästert, aber hie und da läßt man doch auch ein gutes Haar am anderen. Um neun Uhr beginnen Tag für Tag die Proben für uns Singleute. Am Abend zuvor kommt der gute alte Wolf, Wahnfrieddiener, zu einem in die Wohnung und überreicht mit unergründlicher Miene Botschaft vom Festspielhügel. Herr, Fräulein oder Frau ist gebeten zu einer Probe am 9. Juni um 9 Uhr vormittag, um 11 1/2 Uhr vormittag und um 3 Uhr nachmittag. Man hat die schönsten Pläne gemacht (Eremitage, Phantasie kommen meist drin vor), man denkt sichs so wundervoll aus, Bayreuth einmal aus der

Ferne zu genießen, und da fällt einem so ein Sündenregister ins Haus. Also ists doch mit den Achtel- und Sechzehntelnoten noch immer nicht in Ordnung, also hat man doch wieder eine Pause nicht lang genug ausgehalten, also hat man einmal Atem geholt, wo noch die Luft von früher hätte reichen müssen! Das schießt blitzschnell durch unser Sängergehirn — dann folgt Resignation, dann weihen wir einen lieben Gedanken dem Urheber des Ganzen, Kapellmeister Müller.

Kapellmeister Müller läßt uns arme Sänger nicht des Lebens froh werden. Er hat immer etwas gegen einen auf dem Herzen und wenn ers uns nicht sagt, so spüren wirs an seinem Gang, an seiner Haltung, an seiner Art zu grüßen. Jede seiner Bewegungen ist Rhythmus — er geht über den Festspielhügel und man denkt an ein wandelndes Metronom. Und kommt er einem dann näher, so beginnen auf einmal seine Augen den Takt zu schlagen, und ohne daß er erst was sagt, weiß man, daß der gute Wolf mit Sicherheit abends mit dem Probezettel erscheinen wird.

Kapellmeister Müller ist Siegfried Wagners rechte Hand. Er entdeckt ihm auf geheimnis-

vollen Reisen seine Sänger. Er hat eine Wünschelrute, mit der er die Theater absucht und ahnungslose Sänger aufstöbert. Er läßt sich durch Fehler nicht beirren und durch Vorzüge nicht verwirren. Über alles weg sieht er, ob aus den Leuten was zu machen ist, ob ihre Begabung steigerungsfähig ist, ob der Ernst da ist und das Bedürfnis, sich Bayreuther Art anzueignen und sich ihr unterzuordnen.

Ist Kapellmeister Müller zum Entdecker geworden, so setzt er sein Werk als Lehrer fort. In monatelanger Arbeit bereitet er Sänger und Sängerinnen für ihre späteren Aufgaben vor. Leichter hat ers mit jenen, die noch nichts als ihre Stimme besitzen. Da muß nicht vorerst so viel weggeräumt werden wie bei denen, die er in irgend einem kleinen Theater aufgefunden hat, die dort täglich auf der Bühne stehen mußten und mit Ach und Krach gerade so viel von den Rollen inne hatten, um mit Hilfe des Souffleurs und Kapellmeisters über den Abend hinwegzukommen. Wie viele Opfer fordern diese Theaterzustände, wieviel Talent liegt darunter begraben! Ob es so ein junger Mensch wohl ermessen kann, was das heißt, dann von einem

Kapellmeister Müller entdeckt zu werden? Aber auch den Großen mit den klingenden Namen, von denen niemand glauben soll, daß sie noch was zu lernen hätten, den Großen, die mit so sicheren Schritten den Festspielhügel hinaufwandern, auch denen ist es heilsam, einmal recht tüchtig zu „müllern". Man kommt ja doch immer wieder darauf, daß wieder alles mögliche verschwitzt worden ist, daß man manches tut, was vom Komponisten nicht ganz so beabsichtigt ist. Und wie liebenswürdig macht uns Kapellmeister Müller auf unsere Irrtümer aufmerksam! Er bessert nicht aus, er stellt nicht aus. Er erlaubt sich nur zu „bemerken" — „etwas anderer Meinung zu sein" — „aufmerksam zu machen", als ob er den Herrschaften noch dafür dankbar sein müßte, daß sie die Noten singen, wie sie im Buch stehen. Aber es wirkt. Und nur ein ganz verstocktes Sängergemüt wird so eine Zwiesprache mit Kapellmeister Müller hinterher als verlorene Zeit betrachten.

Ich habe bei Kapellmeister Müller sehr viel gelernt und ich freue mich immer wieder auf die Zeit im Festspielsommer, wo ich wieder von ihm lernen kann. Juli 1911.

Bayreuther Stimmung

Was deutsch ist, hat niemals noch mein Herz so stark und fest gewußt wie hier. Dieses seltsam tief und voll klingende Wort — deutsch! — ist ja durch Mißbrauch auch schon so verschossen und ausgewischt, daß man, wie an einer abgegriffenen Münze, die von schmutzigen Fingern klebt, seine Züge kaum mehr erkennen kann. Es schallt überall, aber seinen Sinn haben wir verlernt. Doch wenn uns die großen Stunden schlagen, in welchen zuweilen unser ganzes Leben gleichsam stille zu stehen und ins Geheimnis zu horchen scheint, so daß wir plötzlich die Stimmen der Vögel und den ernsten Ruf des drohenden Waldes zu verstehen glauben, dann wacht uns auch der alte Glanz von Worten wieder auf und hat plötzlich neue Kraft. So weiß ich nun erst wieder ganz, was deutsch ist, und mit neuer Lust darf ich still den ewigen Sinn des alten Namens hegen. Nun erst weiß ichs wieder ganz und treu:

das Land und diese Stadt hier haben michs gelehrt.

Im Westen des Festspielhügels geht an Gärten eng ein Pfad hinauf. Wenn er endet und die Wiese beginnt, sanft zum Waldesrand ansteigend, dort ist ein kleines Haus; da wohnen wir. Zum Fenster im Osten reicht mir ein Hollunderbaum seine duftenden Dolden herein, und weiter im Garten, zwischen zwei Pflaumenbäumen, deren Blätter wie Kupfer leuchten, steht eine große Ruste, die ist von ihrem weißgefleckten Laub so hell, daß es von ihr, wenns dämmert, Licht zu regnen scheint; und selbst durch den schwarzen Mantel der Nacht fühlt man ihren schmalen weißen Frauenleib noch schimmern. Alter Eichen breite Kraft und der rote Brand großer Blutbuchen schließen unten den Blick. Vor dem Fenster im Süden liegt in der Tiefe die Stadt mit dem großen grauen Turm, um den durch schwarzen Dunst und Dampf die roten Dächer, die roten Mauern, wenn die Sonne sinkt, wie im Feuer schwimmen; darüber steht der stille Wald auf milden Höhen. Durchs Nordfenster aber ist alles grün. Wald und Wiese rings; und am Himmel weiden die kleinen

krausen Wolken. Ein einziges Haus ist noch da. Das steht ganz einsam. Die Fenster und die Läden sind zu, nie geht die Tür. Zwei alte Frauen hausen dort, die Nachbarn sagen, sie seien toll. Die zwei haben die Menschen und das Leben so fürchten gelernt, daß sie sich nicht mehr aus dem Hause trauen. Nie geht die Tür. Aber die Vögel schreien im wilden Garten den ganzen Tag.

Dieser Hügelhang ist der Bezirk der Hochdramatischen: hier tönen die Gulbranson, die Wittich und die Mildenburg durcheinander, und wenn sie morgens üben, habe ich, zum Hügel schreitend, Brünnhilden, Sieglinden und Ortrud zusammen auf einen Zug. Plötzlich aber fängts dann auch aus den Eichen her zu hallen an: es ist der Chor, den in der Halle drüben Hugo Rüdel drillt; Geigen und Hörner stimmen ein, mit denen sich nebenan Muck oder Balling plagt, und hoch über die Wipfel fliegt irgendeiner Elsa flehende Stimme, die den unerbittlichen Kapellmeister Müller noch immer nicht erweichen kann; aber die Luft nimmt dies alles auf und webt es ein in ihren Strom, daß es in der Ferne bald nur noch ein einziges Flügelrauschen ist, wie

ein einziger schwerer Seufzer der atmenden Erde. Und bin ich so, den tönenden Hügel hinauf, langsam an den Wald gelangt, aus dem der Siegesturm ins Land schaut, und wende mich nun, so steht das Festspielhaus dann mit solchem stillen Ernst vor mir, daß michs jeden Tag doch wieder neu mit frommer Bangigkeit ergreift. Ganz einfach steht es da, ganz ungeschmückt in seiner ruhigen sachlichen Strenge. Ein blasses, angedunkeltes Rot mit mattweißen Streifen. Es will nichts als einen Raum einschließen und abschließen. Es steht. Und dieses gelassene feste Stehen in seiner Notwendigkeit ist so stark, daß es dadurch alles rings beherrscht. Es steht. Es ragt. Es herrscht. Und wenn man es so stehen und ragen und herrschen sieht, fühlt man, daß ihm das ganze Land rings gehört; und alles rings, was im Kreise dieser sanften waldigen Hügel ist, alle Menschen und alle Dinge hier scheinen nur diesem Hause zu dienen. Denn dieses Haus ist ein Wille. Ein Wille steht auf dem Berge hier, über das deutsche Land hin aufgerichtet. Und wer es auch sei, der hieher mit noch so verwaschener Seele kommt, und sei es auch aus alberner Neugier bloß, oder um der Mode

nur, um einer Laune zu fröhnen, dies muß er fühlen, es hilft ihm nichts, er muß diesen Willen erleiden. Der Wille zwingt ihn, der Wille leert ihn aus und füllt ihn an, der Wille hat ihn bald verwandelt. Keiner kann sich erwehren.

Diese Tat Wagners kommt mir manchmal eigentlich fast noch größec vor als sein Werk. Er hat ein Werk geschaffen, das die deutsche Sehnsucht von hundert Jahren erfüllt; es hat den Menschen erst wieder die tragische Kunst gebracht, die seit der Griechen Zeit erloschen war. Aber fast noch größer will es mir immer scheinen, daß er dann auch noch so stark war, die Menschen auch noch das Erleben der tragischen Kunst zu lehren. Er hat gewußt, daß das Werk des tragischen Künstlers niemals vollbracht ist, solange sich nicht, unter seiner Gewalt, der Empfänger zuletzt so völlig an den Schöpfer verloren, ja in den Schöpfer verwandelt fühlt, daß er kein einziges eigenes Gefühl mehr behält, daß sein eigenes Herz nicht mehr schlägt, daß in seine Haut eine fremde Macht fährt, eben die Macht des ragischen Künstlers, dessen Fluch und ewige Seligkeit es ist, seinen eigenen Willen nach der ganzen Nation auszustrecken, um ihn ihr einzuprägen.

Er hat dies gewußt und er hat dies vollbracht. Und es ist uns, als wäre damit für alle Zeit die höchste Sehnsucht der Deutschen gestillt. Seit ihm ist unter den Deutschen keiner aufgestanden, der ihnen eine neue Sehnsucht gezeigt hätte. Und so wird, wer hier auf dem tönenden Hügel steht, auf die Frage, was deutsch sei, mit der Antwort nicht zögern; er wird auf dies Haus zeigen, das ruhig ins Land rings ragt, und wird sagen: Das ist es!

Aber nun geschieht es einem dann, daß man sich vom Hügel wendet, um nach der Stadt zu gehen. Und mitten in der Stadt ist da noch ein Theater, ein zweites Theater; viel älter als das auf dem Hügel. Von der Zeit gebräunt steht es, lustig hängen junge rote Blüten durchs schwarze Gitter vom grauen Balkon. Lustig ist überhaupt an diesem alten Opernhaus alles. Lustig lacht es die Welt an. Unter der lustigen Markgräfin (hätte sie nur ein bißchen mehr zu essen gehabt!) ist es erbaut, von irgendeinem Welschen, der sich aber hier mit den Leuten gut angebiedert haben muß, vielleicht hats ihm der deutsche Wein angetan: denn die welsche Art zu bauen ist in seinen Händen hier ganz treuherzig und zutraulich

geworden. Wir kennen das ja von Würzburg und von Salzburg her, wo auch die welsche Baukunst plötzlich so deutsche Augen macht und jene Lebenslust mit diesem Lebensernst nun ein höchst wunderliches Paar gibt, nämlich unsere süddeutsche Barocke, in der ein südlicher Himmel glänzt und ein deutscher Ofen brennt. Und in diesem lustigen Opernhaus fällt einem ein, daß es also doch auch noch eine ganz andere Art von Theater gibt als die dort auf dem tönenden Hügel. Es gibt nicht nur das Theater der Nation, worin sie sich erkennen und ihren tiefsten Sinn vernehmen will; es gibt daneben auch ein Theater des Fürsten, der sich zur Erholung von Geschäften mancher Art, Staatshändeln oder Steuersorgen, abends gern im Kreis geputzter Menschen sieht, und damit sie seine Macht bestaunen sollen, ihnen stolz sehr kuriose Leute zeigt, die was besonders Seltenes können, sei es mit den Beinen, sei es mit der Kehle, weshalb er solche Tänzer oder Sänger weit herkommen und es sich ein schönes Geld kosten läßt, um nur seinem hohen Adel und dem getreuen Bürgervolk ein rechtes Vergnügen zu machen. So haben es die Mächtigen in Italien und in Frank-

reich getan und da haben es dann auch die kleinen Fürsten in Deutschland ebenso getan, auf ihre Art. Und vergessen wir doch nicht, daß daraus dann mit der Zeit einmal auch das Weimarsche Hoftheater entstanden ist, gerade von dieser Seite her. Goethe hat das nie vergessen. Goethe hat immer gewußt, daß es neben der anderen Art von Theater, die er mit Schiller fand, auch diese gibt; neben der Kunst des tragischen Erlebens auch die des sinnlichen Vergnügens, die ganz ebenso zur deutschen Geschichte gehört, mit dem nämlichen Rechte wie jene. Und man fühlt es dann doch als einen höchst ungemeinen Reiz, daß diese kleine Stadt Bayreuth von allen beiden Arten so starke, so vollkommene Zeichen hat. Wer aber will nun hergehen, um auszumessen, welche deutscher sei? Beide zusammen sind erst die deutsche Kunst. Seid doch froh, daß sie so reich ist!

Von diesem lieben, lustigen, alten Opernhaus, in dem sich zu höfischer Festlichkeit häusliches Behagen mischt, hat man kaum eine Stunde zur Eremitage. Das ist so ein fränkisches Hellbrunn. An Colmdorf, einem Schlössel der Markgrafen, wo jetzt Isolde Beitler wohnt, der Cosima lieb-

stes Kind, geht die Straße mit ihren großen alten Bäumen gemächlich vorbei, und rings liegt Acker und Flur so still, daß man jeden Käfer surren und den Wind in den Ähren streichen hört. Da ist dann, wo der Weg sich teilt, ein kleines Haus, das wird „zum Rollwenzel“ genannt, und angeschrieben steht darauf: „Hier dichtete Jean Paul!“ Wer wird da nicht plötzlich wieder jung, von diesem Namen bloß? Und wem würde da nicht plötzlich bang um alles, was wir jetzt für deutsch anzusprechen gewohnt sind? Ist der brave Wunsiedler Mann, der immer mit einem Fuß in den Wolken hing, aber die Nase tief in irdischen Furchen stecken ließ, nicht in seiner pedantischen Tollheit, in seiner kreuzvergnügten Tränenseligkeit, in seiner Trunkenheit von Edelmut und Biedersinn doch weitaus der Deutscheste gewesen? In seiner Gier, dem Universum die Spinnweben abzusuchen, in seiner Andacht vor jedem Grashalm, in seiner Hingebung ans Unendliche nicht vielleicht der eigentlich Deutsche? Nicht vielleicht der einzige, der alle Schnörkel dieses wunderlichen deutschen Wesens mit der gleichen Treue bewahrt?

Das wäre nun hier in der Reihe schon der

Dritte, und jeder von den Dreien schlägt uns eine andere Art vor, deutsch zu sein; und wir sind verwirrt, wen wir wählen möchten, und wissen es nicht.

Es ist aber noch ein Vierter da, in der kleinen Stadt Bayreuth. Auf dem alten Markt, der mich so sehr an den Linzer Hauptplatz erinnert (vor dreißig Jahren, bevor er noch „verschönert" war), steht unter den bedächtigen Häusern eins, woran die Tafel meldet: Das ist das Geburtshaus Max Stirners. Der Stammvater des Anarchismus ist auch in Bayreuth geboren. Zwar scheinen sie hier nicht sehr stolz darauf zu sein, daß unter ihnen einer auch ein Anarchist gewesen ist; sie tun lieber nichts dergleichen, und auf den Ansichtskarten der Brautgasse, an deren Ecke es steht, ist das Haus immer halbiert, so daß man nur gerade noch seinen Erker sieht, den anderen Teil mit der lästigen Inschrift aber nicht. Warum wohl? Schämen sie sich des Verruchten? Fürchten sie gar, ihre Jugend durch so böses Beispiel zu verderben? Oder gehört es etwa zu den schweigenden Verboten, die hier zuweilen walten, auch nur diesen Vorgeist des verfehmten Nietzsche zu nennen? Warum verleugnen sie Stirner, den

freiesten Deutschen, nur von der deutschen Leidenschaft besessen, alles bis ans Ende zu denken, ging die Welt daran zugrunde, und wärs zur und eigenen Vernichtung? „Ich bin aber nicht ein Ich neben andern Ichen, sondern das alleinige Ich, ich bin einzig." Dies hat doch nur ein Deutscher sagen können, aus jedem anderen Mund kläng es toll; aber ein Deutscher hat es endlich einmal sagen müssen, denn es steckt heimlich irgendwo in jedem deutschen Kopf.

Und welche nun, von allen diesen Arten, deutsch zu sein, ist die rechte? Die im alten Opernhaus oder die auf dem tönenden Hügel, die des romantischen Schwärmers oder die des „geeigneten" Anarchisten? Da liegen sie, in der kleinen, engen, fränkischen Stadt Bayreuth am roten Main, so friedlich beisammen und haben alle Platz! Wie wunderlich! Und da gehts mir erst auf: Nein, keine von allen diesen Arten ist die rechte, nein, die ganze Frage nach der rechten ist falsch, sondern dies allein macht den deutschen Sinn erst aus, daß in ihm alle vier Enden der Welt so friedlich beisammen sein können, und daß in ihm Platz für alles ist, was jemals nur in seiner Verwegenheit der Menschengeist ersinnen

mag. Still auf seinem Fleck zu sitzen, die ganze Welt umspannend, und es zu leiden, daß nebenan der Nachbar auf dem nächsten Fleck die Welt wieder ganz anders umspannt, das haben wir voraus, das ist deutsch.

Dies macht den Deutschen aus, daß er in seinem Kopf für alles Platz hat, was irgendein Mensch in der weiten Welt gedacht hat, und daß er sich nicht verschließen und vereinzeln kann, daß er sich erweitern muß über alles hin, dessen der Menschengeist fähig ist, und daß er die ruhige Kraft hat, sich die ganze Welt anzueignen und sich doch niemals an sie zu verlieren. So waren alle, die den deutschen Namen in Wahrheit verdienen. Ihr aber seid immer noch geistige Partikularisten, die ihr glaubt, daß einer nur in der kleinen Provinz seiner eigenen Meinung selig werden kann!

Juli 1909.

Das Bayreuther Gespräch

Überall hier, unter den Einheimischen in ihren Läden und auf der Bierbank, wie bei den Gästen in den Pausen des Spiels, wenn langsam die Sonne vom Hügel abzurücken beginnt und nun die Landschaft rings noch stiller und in ihren großen Zügen so feierlich ernst wird, mit Schwärmern und mit Spöttern und selbst im gleichgiltigen Troß der bloß Neugierigen, überall geht jetzt das Bayreuther Gespräch um dieselbe Frage stets: „Was wird 1913 sein? Wie wirds nach 1913 mit Bayreuth sein? Wirds auch dann noch sein, solls noch sein, kanns noch sein?“

Manche, die überall die Ersten sein müssen, haben solche Angst, einmal irgendwo die Letzten zu bleiben, daß sie es sich schuldig glauben, nun auch an Bayreuth schon wieder zu zweifeln. Um sie ist nicht schade, denn der Erfolg jeder Sache beginnt immer erst, wenn sie von ihr abfallen. Und der allgemeinen Empfindung der Nation

scheint es doch ausgemacht, daß nichts die Bayreuther Festspiele ersetzen könnte. Nirgends wird der Kunst mit so reinem Herzen gedient. Alle anderen Theater sind Geschäftstheater, in denen zuweilen die Kunst gastiert, wenn es gerade und soweit es das Geschäft erlaubt; das letzte Wort hat immer das Geschäft. Und alle anderen Theater sind mitten in unser tägliches Leben eingezwängt; der Zuschauer kommt noch heiß von seinen Sorgen, bringt den Dunst der Arbeit mit und sitzt ungeduldig, von seinen grauen Gedanken des Erwerbs, des Berufs umringt. Nur hier allein wird er losgerissen, tritt aus seiner zufälligen gemeinen Existenz heraus und fühlt sich, bevor noch die Fanfaren klingen, zur inneren Bereitschaft gestimmt. Nur hier allein ist es ein Fest. Wem je vergönnt gewesen, dies mit frommer Seele zu empfangen, der kann sich Bayreuth aus unserem geistigen Leben nicht mehr fortdenken ohne das Gefühl, die ganze Nation wäre dadurch mit einem Schlag innerlich verarmt.

Kein Zweifel, daß es bleiben soll. Aber ob es bleiben kann? Geschäftlich gewiß. Seine Kraft, die Menschen anzuziehen, hat nicht nachgelassen;

man drängt sich in den letzten Jahren nach Bayreuth mehr als je. Freilich bemerken die Spötter, daß der Smoking immer seltener und das Publikum immer ruppiger wird, von Jahr zu Jahr. Man kann aber nicht leugnen, daß auch das Publikum Goethes immer ruppiger wird, Gott sei Dank! Ja die wahre Wirkung der großen Künstler scheint eben darin zu bestehen, daß sie zuletzt bis zu den ruppigen Leuten kommen; dies allein ist die Unsterblichkeit. Merkwürdig kommt es einem ja vor, daß der Genius in all seiner einsamen Qual keinen anderen Zweck zu haben scheint, als zuletzt seinen höchsten Gedanken, sein tiefstes Gefühl in den Besitz der Ruppigen zu bringen. Aber die Knoblauchesser im Theater des Dionysos am sonnverbrannten Hang der Akropolis werden sicher noch viel ruppiger gewesen sein, und Shakespeares zusammengepfercht stinkende Matrosen, Kutscher und Schenkwirte gar!

Geschäftlich also gewiß; der Smoking gibt den zwanzig Mark keinen höheren Kurs. Aber künstlerisch? Das ist die Frage. Neunzehnhundertunddreizehn werden Wagners Werke frei, jeder kann sich dann mit seinen Mitteln an ihnen ver-

suchen. Wird sich neben diesen Versuchen Bayreuth künstlerisch behaupten können? Bisher hat Wagner überall den Hoftheatern gehört, in deren Gewohnheiten es ja nicht liegt, mit der Zeit zu gehen und aus den Bedürfnissen der Zeit neue künstlerische Lösungen zu suchen. Der einzige Mahler in Wien hat dies gewagt und hat es büßen müssen. Überall sonst ist man es in allen Hoftheatern zufrieden gewesen, bei den Aufführungen Wagners sich einfach die Bayreuther zum Muster zu nehmen und dieses Muster dann mehr schlecht als recht zu kopieren, je nach den vorhandenen Kräften. Kein Wunder, daß das Original immer noch alle Kopien schlug. Wenn aber das Privileg gebrochen sein wird, Wagner jedem gehört, und irgendwo nun ein junger Künstler Wagners Werk ergreift, um es aus seiner unverdorbenen Empfindung heraus erscheinen zu lassen, in einer neuen Form und unseren neuen Gewohnheiten gemäß? Ich will gar nicht annehmen, daß es dieser junge Künstler „besser“ machen wird. Ich will nicht urteilen, und wir wollen nicht streiten. Aber anders wird ers machen, anders und auf seine Art, die vielleicht manchem von uns näher ist. Was soll

dann Bayreuth noch, wenn es bei der alten Art verharrt, von der sich mancher allmählich entfernt?

Ich denke dabei zunächst an das Dekorative, doch nicht bloß daran allein. Um es gelinde zu sagen: Die Dekorationen und Kostüme hier sind heute für einen, der in Berlin, München oder Wien lebt und nun einmal den Berliner, Münchener oder Wiener Geschmack angenommen hat, eher ein Hindernis der Stimmung, und es gibt für ihn, besonders im „Parsifal", ganze Strecken, in denen er nicht auf die Bühne blicken darf und nur mit geschlossenen Augen in der Stimmung bleiben kann. Unwillkürlich stellt man sich das von Roller, von Ludwig v. Hofmann oder von Erler gelöst vor [1]. Jeder wird es sich je nach seiner Art anders wünschen; der eine mag es sich „real", der andere „stilisiert" denken, und wie die Namen alle heißen. Aber jede Lösung muß schließlich auf jeden wirken, wenn sie nur in ihrer Art geschlossen und künstlerisch ist. Diese hier ist es nicht, wenigstens für einen Berliner, Münchener

[1]) Seitdem ist dieser Wunsch erfüllt und der zweite Akt auf wunderbare Weise neu inszeniert worden, mit Kostümen nach Ludwig von Hofmann und Mario Fortuny.

oder Wiener Geschmack nicht, der sich nun aber doch deswegen auch nicht von den Werken Wagners ausschließen lassen, der auch seinen Wagner will. Nun heißt es hier immer (wenn man sich etwa über das lächerliche Kostüm der Kundry [1]) beklagt): „Der Meister hat es gebilligt!" Und damit soll es geweiht und für tausend Jahre geheiligt sein? Wer weiß nicht, wieviel man beim Theater schließlich zuweilen „billigt", was oft ja nichts weiter heißt, als daß man es sich am Ende gefallen läßt, weil man es eben im Augenblick nicht mehr ändern kann, weil man nicht mit allen um alles streiten kann und sich deshalb die Kraft zum Streit auch lieber für das Wichtigste spart, sonst in Gottes Namen nachgebend und verzichtend, um nur Ruhe zu haben, weil man schließlich auch müde wird und oft schon daran verzweifelt, überhaupt das innere Bild je zu erreichen? Gar nicht zu reden davon, daß man eben in des Meisters Zeit, die malerisch die schlechteste war, vieles nicht anders wußte, vieles nicht anders konnte. Wir aber heute wissens besser, könnens besser und solltens nun nur nicht dürfen? Als ob man, aus einer solchen falschen Pietät, das Wei-

[1]) Die Kundry hat jetzt ein Kostüm von Mario Fortuny.

marische Hoftheater heute noch so beleuchten wollte, wie es unter dem Herrn Direktor und Geheimen Rat von Goethe damals beleuchtet war! Diese falsche Pietät scheint nicht zu wissen, daß ein Kunstwerk lebendiger ist als seine Zeit und deshalb die zeitliche Form, in der es zuerst erscheint, mit dieser Zeit hinfällig wird und es in jeder neuen Zeit wieder eine neue Form verlangt, um alle Zeit mit derselben Kraft erscheinen zu können, eben durch diesen Wechsel erst verewigt. Fidelio, uns jetzt im Geschmack der Zeit Beethovens vorgespielt, hätte für uns nur noch einen gelehrten, einen antiquarischen Reiz. Und dies ist die Gefahr Bayreuths: ein Museum zu werden, für Liebhaber alter Moden. Und es hätte doch die Macht, auch ferner der höchste künstlerische Ausdruck der deutschen Nation zu bleiben.

In dieser falschen Pietät ist übrigens auch noch ein ganz unwagnerischer Begriff vom Drama versteckt, den man auch in der Darstellung hier zuweilen spürt. Zum innersten Wesen des Wagnerischen Dramas gehört es, daß es eben durch die Darstellung, durch die Verrichtung vor versammelter Gemeinde erst vollbracht und darum

in jeder neuen Vorstellung jedesmal neu geboren wird. Die Meinung aber, der man hier zuweilen jetzt zu sein scheint, als hätten die Aufführungen unter des Meisters Augen ein für allemal als die definitiven Erfüllungen seines Willens zu gelten, die nun in alle Zukunft nur immer wieder genau zu reproduzieren wären, nimmt dem Drama seinen Sinn. Mit jedem neuen Schauspieler, der in die Darstellung eines Dramas eintritt, wird diesem wieder eine neue Bedingung gestellt. Und eben dies, daß alle seine Bedingungen sich unablässig erneuern, ist es, was das Drama am Leben erhält. Nur dadurch bleibt es unvergänglich, immer wieder dasselbe Wunder wie am ersten Tag. Hier aber scheint man zuweilen an einen Ursiegfried oder einen Urwotan zu glauben, die nun für alle Zeit die richtigen wären, und will nicht begreifen, daß dies in der Kunst so wenig zu finden ist als in der Natur die Urpflanze.

Nein, Bayreuth hat neunzehnhundertunddreizehn nicht zu fürchten. Die Drohung ist ihm vielleicht ganz gut. Gezwungen, seine ganze Kraft zu zeigen, wird es sich dann reiner erfüllen als je zuvor.

Juli 1909.

Das Wunder von Bayreuth

Irgendeine geheime Kraft muß Bayreuth haben, wodurch es sich die kunstgesinnten Menschen immer wieder unterwirft. Auch wer an Einzelnem zweifelt, muß doch am Ende bekennen, daß er trotzdem, trotzdem, trotzdem hier immer wieder eine Stimmung erlebt von einer Reinheit, mit der sich nichts in der Welt vergleichen läßt. Ja, sich von einer solchen tiefen Ergriffenheit und Entrücktheit überall umgeben zu fühlen, ist an sich schon ein ganz einziges Erlebnis, und der Psychologe hat eine Lust von auserlesener Art daran, hier zuzusehen, wie Menschen sich verwandeln, indem ihnen gleichsam die Haut abgezogen und eine neue Seele eingesetzt wird. Man weiß doch, daß nicht alle gerade stets aus den reinsten Motiven kommen, sondern weils dazu gehört, weils zwanzig Mark kostet, weils von Karlsbad oder Marienbad eine schöne Fahrt im Automobil ist. Die

Sorte kennt man und es gibt davon jeden Tag die lustigsten Exemplare hier. Einer kam neulich nach dem Parsifal auf mich zu, und der gute Mann, gestern aus den Tiefen Ungarns angelangt, hatte den Drang, sich mir auszuschütten, indem er sprach: „Also nicht wahr, eigentlich ist es ja furchtbar langweilig, also bitte, ich weiß schon, daß es ja auch langweilig sein soll, weil eben künstlerische Absicht ist, daß es langweilig ist, damit religiöse Wirkung erzielt wird, aber im Anfang ist mir doch ein paarmal förmlich ganz schlecht davon geworden und doch ist es mir jetzt ein großes Vergnügen, wirklich, denn es hat mich doch verflucht gepackt!" Ich hätte den Ungarn nicht auslachen sollen, denn er hat mir das rechte Wort gegeben: Gepackt werden; man versteht hier erst, was es eigentlich heißt. Man wird wirklich von einer unbegreiflichen Macht im Genick gepackt, aus seiner eigenen Welt entfernt und muß es, wie man auch widerstreben mag, erleiden und muß ihr, wie man sich auch wehren mag, gehorchen. Das ist das Wunder von Bayreuth.

Mir gehts ja selbst, wenn ich mich recht sondiere, nicht anders. Auch ich widerstrebe. Und

es ist vielleicht der tiefste Sinn des inneren Glückes, das mir hier zugeteilt wird, meine eigene Schwäche zu spüren und gebeugt zu werden. Ich widerstrebe nicht dem Werke Wagners, dem schon vor dreißig Jahren der Jüngling mit solcher Leidenschaft ergeben war, daß ich dafür damals von der Universität relegiert worden bin. Nicht dem Werke Wagners, aber der Form muß ich zuweilen widerstreben, in der es hier erscheint; und doch bezwingt sie mich! Und obwohl es mir ausgemacht bleibt, daß dieses Werkes letzte Sehnsucht von Mahler und Roller ebenso rein erfüllt worden ist wie hier, geschieht es mir doch, daß ich es hier noch tiefer erlebe! Mein Verstand, mein Geschmack wird hier zuweilen von Dekorationen, von Kostümen gequält, die uns heute ja ganz fremdartig sind; und doch bin ich fast bereit, selbst dieses sinnlose Verharren im Alten und seis mit Gefährdung der eigenen Sache, ja seis vielleicht sogar gegen das eigene bessere Gefühl, nicht nur zu verstehen, sondern zuletzt noch einen höchst merkwürdigen Reiz darin zu fühlen, den ich gar nicht mehr entbehren möchte: eben den Reiz eines unerbittlichen Willens nämlich, der sich stark genug weiß, je-

den Widerstand zu brechen. Und vielleicht ist dies das Höchste, was überhaupt das Drama dem Menschen zu geben hat: daß er sich überwältigt und vom eigenen Willen erlöst fühlt (oder doch sich diese Erlösung von sich selbst, von der Qual seiner inneren Einsamkeit für ein paar Stunden einmal imaginieren darf). Das höchste Wunder des Dramas wird hier vollbracht: der einzelne verliert sich, eine völlige Kommunion aller Gedanken und Empfindungen geschieht, eine Gemeinde wird geboren. Und man lernt so begreifen, wie alle irren, die, um von der Bühne zu wirken, den Willen des Publikums suchen, der doch vielmehr immer nur dies verlangt, in einem höheren Willen zu verlöschen. Weshalb auch auf der Bühne Falsches, mit Bestimmtheit, festen Glaubens und unerbittlich vorgebracht, mächtiger ist als das Wahre selbst, wenn dieses zaghaft und unentschieden gewissermaßen erst um Erlaubnis zu bitten scheint. Die Menschen suchen die dramatische Kunst auf, um von ihr einen großen fremden Willen zu empfangen, in dem sich der eigene bestatten kann.

Es ist nun aber, vielleicht wirklich seit der Griechen Zeit, niemals und nirgends so vorge-

sorgt gewesen wie hier, die Seele des Menschen zu dieser Reinigung vom eigenen Willen, zu dieser Empfängnis eines fremden Willens auf alle Art bereit zu halten. Der große Seelenfreund, Seelenfänger und Seelenarzt, der Wagner war, hat gewußt, daß der heutige städtische Mensch unfähig ist, die dramatische Kur zu bestehen, ohne für sie zuvor besonders präpariert zu sein. Er hat gewußt, daß sich das Drama niemals auf der Bühne vollenden kann, sondern dadurch allein erst, daß es aus der Erregung der Schauspieler ins Herz des Publikums springt. Er hat gewußt, daß es dazu notwendig ist, auch das Publikum zu inszenieren. Und dieses höchste Wissen um die letzten Bedingungen des Dramas, das nur in der vollkommenen Vereinigung aller unter einen einzigen Willen sich erfüllt, das ist das eigentliche Geheimnis von Bayreuth. Es klingt ja so dumm, wenn man sagt, daß hier allein noch die Kunst eine Art Andachtsübung ist, der Künstler gemeinsam mit den Empfängern, Und vielleicht läßt es sich auch einfacher so sagen, daß hier allein noch die innere Mitarbeit des Empfängers als eine dramatische Forderung erkannt und jedem, ohne daß er es noch selbst

recht zu merken scheint, aufgezwungen wird. Sachte findet er sich hier von seiner gemeinen Existenz abgelöst, und wenn er erst von allen täglichen Sorgen, allen täglichen Wünschen entleert ist, wird er nun durchaus angefüllt mit dem Ernst, der Macht und dem Glanz dieses ungeheuren Wesens, das man überall aus der Ferne schon vom Hügel ins Land ragen sieht, das in allen Erwartungen der hoffenden Mienen strahlt, das alle beherrscht, lange bevor sie noch zugelassen werden, endlich sein urmächtiges Antlitz zu schauen. Und vielleicht hat Wagner stärker sogar als selbst in den höchsten Momenten seines Werkes auf die Nation, ja auf die Menschheit noch durch diese Tat gewirkt, durch den über die Getreuen verhängten Zwang, um seinetwillen die Welt zu verlassen, sich vom Drang des Tages, ja, von sich selbst loszusagen (oder doch von dem, was sie sonst für ihr Selbst anzusehen genötigt sind) und einmal doch ein paar Tage wieder den sonst verklungenen Stimmen der Menschheit in ihrer Brust zu horchen. Wer dies mit reiner Seele hier einmal empfangen hat, kann sich doch eigentlich das Dasein der Nation, ja der gesitteten Menschheit ohne Bayreuth nicht mehr den-

ken; und ohne Bayreuth hätte sich für keinen unserer Zeit das Geheimnis der dramatischen Verwandlung enthüllt, hätte der letzte Sinn des dramatischen Erlebens niemals unter uns erfüllt werden können.

Zwei Gattungen gibts von Bayreuther Gästen. Die einen suchen im dicken Nebel der Verzückung ihren Weg. Sehr gescheit sind sie nicht, aber beneidenswert. Und ich weiß nicht, ob sie nicht immer noch gescheiter sind als die anderen, die Spötter, die für jede kleine Lächerlichkeit so scharfe Augen haben, daß sie davon blind werden vor aller Größe; es scheint ihnen unbekannt, daß Torheit nun einmal der menschlichen Dinge Schatten ist, der mit ihnen wächst. Am besten triffts auch hier noch, wer zwischen solchen Zweiflern und jenen Schwärmern unbefangen die Mitte hält und sich arglos seiner stillen Stimmung überläßt. Der wird das Bayreuther Wunder am schönsten erleben, wies ihn ganz sacht, ganz leis mit zärtlichen Fingern allmählich in den Zauberkreis zieht. Noch merkt ers kaum und ist schon eingefangen. Und eh er sichs versieht, gehört er sich nicht mehr, und der Gewaltige hat ihn aufgenommen. Fragt er sich erwachend

dann am anderen Tag, wie denn das nur eigentlich alles gekommen sein mag, daß er sich allmählich so ganz verlor und plötzlich ganz in das Geheimnis eingesponnen war, so kann er es gar nicht mehr finden; so sanft ist es ihm geschehen. Er ist in der Früh durch den Hofgarten gegangen, zu Wagners Grab. Und dann ist er durch die Lisztstraße gegangen. Und dann ist er vor Wahnfried gestanden. Und dann vor den Buchhandlungen mit den vielen, vielen Bildern Wagners und seiner Gestalten und seiner Künstler. Und dann auf dem Platz, wo die Leute warten, bis Siegfried vorüber kommt, bequem in weiter Reithose lässig stapfend, oder Mucks teuflisch gescheites Gesicht, in dem so viel prachtvolle Bosheit beisammen ist, als ein einzelner Mensch in seinem ganzen Leben nicht aufbrauchen kann, oder Ballings nachdenklicher Philosophenschritt, die Gulbranson, dieses wohlgeratene Stück nordischer Menschheit, die Wittich mit den Märchenaugen, die stolz schreitende Leffler-Burckhard oder die Mildenburg, die Siegfried mit argwöhnischem Werdandiblick die Göttin der Sezession schilt, oder einer der Kräuse, seis Felix der Baß mit der klugen Gattin, die vielleicht

die schönste Altstimme hat, die es seit der Schumann-Heink überhaupt gibt, seis Ernst der Berliner und emsige Forellenfischer, oder der in bedächtiger Verträumtheit durch die Wildnis des Daseins irrende Dr. von Bary oder Parsifal Vogelstrom mit dem trotzigen Knabenkopf, oder die Riesen, Braun und Corvinus mit ihren Hunden. Alle kommen hier vorbei und werden gern bestaunt, bis es dann schließlich Zeit zur Fahrt nach dem Hügel, wird, durchs Spalier der neugierig guckenden Bürger hinauf, und sich nun Wagen an Wagen reiht und der Einzelne, von solchem Strom erfaßt, bald nichts mehr weiß, und nichts mehr will, sondern sich nur treiben und tragen läßt, hinauf, nur immer hinauf zur ruhig ragenden Burg, und sich überall ganz eingehüllt fühlt in diesen einzigen großen Willen, dem rings das ganze Land zu gehorchen scheint und der alles hier in demütige Zeichen seiner Kraft verwandelt hat.

Juli 1909.

Die Meistersinger

Wer Siegfried Wagner kennt, mußte seiner Inszenierung der „Meistersinger“ mit Zuversicht gewärtig sein. Seit Jahren weiß man ja, daß er das Erbe, den vom Vater geschaffenen, von der Mutter ausgeführten Stil nicht etwa bloß als treuer Schatzhüter bewahrt, sondern eher einem Gärtner gleich bestellt, dem Baum und Busch, geheimnisvoll wachsend und sich erfüllend in den Jahren, immer neue Blüten, neue Früchte bringen. Allerhand Begabungen und Neigungen zur Bühne sind in ihm beisammen. Schon der Knabe hatte Lust an der Baukunst und daher ist ihm der Ordnung heischende, das Detail bändigende, zum Ganzen dringende Sinn des Architekten geblieben, so selten in unserer Zeit der tapezierenden Regisseure. An der Mutter hat er die Macht ausgefüllter Gebärden gelernt, von ihr vielleicht auch die Kunst, Menschen unmerklich zu lenken, mit heiterer Strenge nach-

giebig beharrlich. In die Musik mitten hinein geboren, hat er sie sich dann noch selbst erworben, als Dirigent und Komponist. Früh mit dem Bühnenwesen vertraut, trifft er dafür den richtigen durch Ironie gemilderten Ernst, dem ebenso das Dämonische wie das Dubiose dieser Kunstart bewußt ist. Kommt man mit solchen Eigenschaften dem Theater schon sehr nahe, so hat er noch eine entscheidende dazu: nämlich den Theaterwahn des wirklichen Regisseurs, der die Torheiten, Unbegreiflichkeiten, ja Verrücktheiten des Theaters nicht bloß um der Sache willen als ein nun einmal dazu gehöriges Mißgeschick gefaßt erträgt, sondern eben daran noch selbst seinen Spaß hat. Welcher Wirkungen ihn dies alles zusammen fähig macht, hat er schon vor sieben Jahren am „Tannhäuser", vor drei Jahren am „Lohengrin" gezeigt. Nun kommt aber noch dazu, daß in seinem Wesen die Seite, die der Vater uns in den „Meistersingern" zukehrt, die stärkste zu sein scheint. Das Wort Humor drückt sie noch nicht zureichend aus. Es ist ein Gefühl für die närrischen Wunderlichkeiten der beschränkten Welt, ein Gefühl, das als Verwunderung beginnt, mit Spott sich wehrt, eine tiefe Wehmut nicht immer unterdrücken kann

und sich am Ende durch Liebe rettet, in eine Höhe, von der aus sich nun die kleine Menschheit dort unten im Dampf ihrer irren Begierden so seltsam drollig ausnimmt, daß man zuletzt doch von allen ihren Albernheiten auch die jämmerlichste nicht entbehren möchte, ja sich selbst der schmerzlichsten noch irgendwie freuen kann. Diese Art von Humor entsteht in tragischen Naturen von großer Sinnenfreudigkeit, dadurch nämlich, daß sich in solchen zur tragischen Empfindung von der vollkommenen Nichtigkeit des menschlichen Daseins eine sprachlose Dankbarkeit für das rätselhafte Glück gesellt, das doch überall vor unseren Augen, Ohren und sämtlichen Sinnen liegt. Dafür, daß die Sonne scheint, Vögel singen und die Wiese riecht, sind sie bereit, das eben noch aus tiefster Erkenntnis verfluchte und schon halb weggeworfene Leben doch immer in Freuden wieder aufzunehmen. Dieser Art von Humor ist vielleicht nur der Deutsche fähig, der gern immer den Blick nach innen hält, nach den Geheimnissen spähend, und gerade deshalb, wenn er ihn dann aber einmal hinauskehrt, von einer solchen unbändigen Sinnenlust an jedem Grashalm überrascht wird. Die Texte zu den

Werken Siegfried Wagners haben diese Heiterkeit, mit Schwermut im Hintergrund, sie erinnern manchmal an das deutsche Volkslied, das auch immer dort am schönsten wirkt, wo es seiner handfest zugreifenden Weltlust erst noch die Tränen aus den Augen wischen muß. Angeborenes mag auch noch durch die fränkische Landschaft, in der des Meisters Sohn aufwuchs, bestätigt und bestärkt worden sein, die hat auch dieses Lächeln mit dunklen Rändern. Und so konnte man, alles in allem, denn seiner Inszenierung gerade der „Meistersinger" mit den schönsten Hoffnungen harren.

Aber diese Hoffnungen der Kenner und Erwartungen der Freunde, ja die kühnsten Wünsche selbst, die jemals irgend einer im stillen bei sich von einer Erfüllung der „Meistersinger" gehegt haben mag, sind alle nun durch diese Vorstellung noch überboten worden. Dies klingt unmäßig, drückt aber noch bei weitem das Wunder nicht aus, das wir gestern erlebten. Hier ist einmal im ganzen geschehen, was genialen Schauspielern zuweilen mit einzelnen Rollen glückt, daß uns nämlich durch ihre Kunst eine längst vertraute, durch nahen Umgang liebgewordene Gestalt,

Hamlet oder Kundry, nun zum erstenmal sozusagen persönlich begegnet, mit der ganzen Fülle der unmittelbaren Gegenwart und mit der Unabänderlichkeit einer sinnlichen Erscheinung. Es ergeht einem dann, wie wenn jemand im Elternhaus ein hochberühmtes altes Kunstwerk in Gips nachgebildet stehen hat und in seinem Anblick aufwächst, so daß er jeden Zug zu kennen und das innerste Wesen davon erfühlt zu haben glaubt, nun aber dann nach Jahren einmal vor das Original tritt, wo er denn ja seine sämtlichen Ahnungen bestätigt findet, aber auf eine so grenzenlos unerwartete und beseligende Art, daß er es kaum fassen kann. Oder wie wenn jemand eine Partitur zu lesen versteht und sich daraus ein vollkommenes Klangbild macht, dann aber dieses zum erstenmal sinnlich in seinen Ohren ertönen hört. Ganz so gingen uns gestern die „Meistersinger" zum erstenmal in Erfüllung. Einer meiner Nachbarn, in dem gelinden Wahnsinn von Entzücken, worin wir alle waren, lachte nur immer und schrie dabei: „Ja, so sind die Meistersinger, das wissen wir doch, was habt ihr denn?" Ja, wir haben es immer gewußt, aber bisher hatten wir es bloß gewußt, erlebt haben

wir es nun zum erstenmal. Das war das unvergeßliche Ereignis.

Und nun möchte man sich aber das Wunder doch auch gern erklären! Ich mag die Meistersinger in den dreißig Jahren, die ich nun Wagnern verschrieben bin, wohl an die hundertundfünfzigmal gehört haben und habe nun das Gefühl, sie gestern zum erstenmal wirklich gehört zu haben. Wodurch geschah mir das? Was ist an dieser Vorstellung, wodurch sie alle anderen aus unserer Erinnerung verdrängt, die wir bisher dankbar im Gemüte gehegt hatten? Woran liegts, daß sie durchaus als etwas ganz Neues, mit gar keinem andern Eindruck zu Vergleichendes, schlechtweg Einziges wirkt? Ists das Orchester in unseres geliebten Hans Richters herrlich jugendkräftiger Hand? Ist es der Sonnenglanz der Chöre? Sinds die schönen neuen Dekorationen? Ist es Weils herzenswarmer Sachs, Brauns tief in den Prachtmantel seiner Stimme gehüllter Pogner? Oder Frau Hafgren-Waags behäbigzierliches Evchen? Oder der Beckmesser des Herrn Schulz aus Weimar, der nun in der Tat auch die berühmtesten Beckmesser noch ein gutes Stück hinter sich läßt und mit den grimmig

in Holz geschnittenen Zügen seines philiströs verkniffenen Hamletkopfs und der teuflischen Komik seiner in die Musik einschnappenden Gebärden geradezu was Genialisches hat? Aber nein, die fast dämonische Wirkung dieser Vorstellung hat (so scheint mir, und je mehr ichs erwäge, desto gewisser wird mirs) einen anderen Grund: sie beruht zuletzt auf ihrer vollkommenen, niemals zuvor bis zu solchem Grad erreichten Richtigkeit. Nichts weiter — mag man enttäuscht fragen, nichts weiter als Richtigkeit? Man führt ja so gern alles Große an Künstlern auf Eingebung, Inspiration zurück und weiß die Richtigkeit der Arbeit in der Kunst nicht zu schätzen. Aber wer etwa die Brünhilden und die Isolde meiner Frau kennt oder gar jetzt hier ihre Kundry hört und fähig ist, sich davon Rechenschaft zu geben, muß erkennen, daß sie keineswegs etwa, wie man wohl auf den ersten Blick meinen mag, bloß durch ihre Persönlichkeit wirkt, als vielmehr dadurch, daß sie jeden Blick, jede Gebärde, jeden Schritt aus dem Orchester holt: nichts, was nicht im Orchester vorgeht, wird an ihr sichtbar, und alles, was im Orchester vorgeht, spiegelt sich in ihr, alles, was uns das Orchester

hören läßt, läßt sie uns erscheinen. Das ist bekanntlich Wagners Kunstform, die wir jedoch bisher zwar von einzelnen Darstellern, bei Mahler und Mottl und in den Bayreuther Aufführungen zuweilen wohl auch schon ganze Szenen, vielleicht einmal auch einen Akt lang erfüllt fanden, aber noch niemals zuvor so durch und durch wie in diesen Meistersingern, wo alles bis zum letzten leisesten Ton des Orchesters auf der Bühne Darstellung geworden und in der Darstellung kein einziger Zug mehr ist, der nicht Erscheinung des musikalischen Ausdrucks wäre. In der Prügelszene des zweiten Aktes drängt sich das auch dem Laien deutlich auf. Sie wird sonst stets entweder auf den Gesang hin inszeniert, wobei denn der dramatische Vorgang bloß andeutungsweise wahrnehmbar wird, weil der Raufhandel immer wieder stockt, aus Furcht, daß der richtige Einsatz versäumt werden könnte; oder aber, wenn es einmal einen Regisseur reizt, die Gesellen einander redlich durchwalken zu lassen, so geschieht es neben der Musik her und wird zum Spektakel, aus dem des Kapellmeisters vergeblich den Taktstock ringender Arm in Verzweiflung emportaucht. Aber hier sieht das Auge ein Handgemenge und Fuß-

gedränge von einer altbayrischen Urwüchsigkeit, mit der nur noch bei den Schlierseern geprügelt wird, die ganze Bühne ist in allen Gassen von durcheinander, übereinander, aneinander, untereinander, ineinander fallenden, stoßenden, fauchenden, strampelnden, fletschenden, stäubenden, ausschlagenden, abprallenden, aufschießenden, niedergerungenen und gleich wieder entsprungenen, voneinander mit Haut und Haar verschlungenen Leibern voll, bis diese wilde Flucht von herumfliegenden Gliedmassen plötzlich mit einem Male, starr in einen ungeheuren Klumpen verkrampft, atemlos auf dem Boden liegt und nun über dieses stöhnende Dunkel her aus der Gasse von oben ein weißer, gänseweißer, schnatternd weißer Schwarm von aufgescheuchten Weibern in Nachthemden und Nachthauben klatscht, ein fast spukhaft grausiger Moment, aber so überwältigend komisch zugleich, daß das Publikum jauchzend aufschreit, schon aber wieder den Atem anhält, um nur ja nichts von der durchsichtigen Schönheit zu verlieren, mit der dabei jede Note gesungen wird, denn dieses ganze, so tausendfach zerwühlte, scheinbar sinnlos wogende Chaos singt dabei und singt mit einer so

vollkommenen Präzision, singt so exakt, als wärs im Konzertsaal Mann für Mann, Weib an Weib den Stimmen nach ordnungsgemäß aufgestellt, mit dem Blick auf den Dirigenten, seines Zeichens zum Einsatz gewärtig. Dieses Chaos ist von der höchsten Ordnung beherrscht, und jeder kleinste Zug dieser Zügellosigkeit, dieses trunkenen Taumels, dieser anscheinend planlosen Willkür entspricht pedantisch genau einer Phrase im Orchester. Ich kann mich nicht entsinnen, jemals eine ähnliche Regieleistung erlebt zu haben. Und dabei läßt sie einen des Regisseurs völlig vergessen. Denn einer, der die Meistersinger noch nie gesehen hätte und sie nun hier in dieser Vorstellung zum erstenmal sähe, fände wahrscheinlich, daß ja der Regisseur schließlich gar nichts weiter getan, als den ganzen Inhalt der Musik nun auch auf der Bühne durchaus sichtbar gemacht. Das ist es, weiter nichts. Weiter nichts als vollkommenes Bayreuth. Denn Bayreuth ist: die Verbindung einer kosmisch ereignisvollen Persönlichkeit mit der deutschen Treue zur Arbeit.

23. Juli 1911.

Snöbl gegen Wagner

Snob war schon nicht schön. Aber Snöbl erst! Snob tat wenigstens noch gebildet, Snöbl hat auch das nicht mehr nötig. Snob schämte sich noch zuweilen, Snöbl ist hemmungslos. Snob war ein Affe, Snöbl ist ein Eigener. Snöbl ist der Einzige in Masse. Snöbl kann übrigens nichts dafür, er ist nicht von guten Eltern: Snöbl ist eine Kreuzung von Berlin W. mit Wiener Schottenring. Daher.

Snöbl ist jetzt fürchterlich, denn jetzt hat er auch Wagner überwunden. Snöbl ist ja nie für, Snöbl ist gegen, von Geburt. „Über" sein ist seine Spezialität.

Ernsthaft: ich kann verstehen, daß junge Künstler sich von einem Meister losmachen müssen. In seiner Nähe fühlen sie sich klein, er nimmt ihnen den Atem, sie fürchten ihm zu verfallen und sich zu verlieren. Und für manche gibt es, um frei zu werden (wozu den Edlen Ehrfurcht verhilft),

schon einmal keinen anderen Weg als durch den Haß. Wer aber Haß braucht, um sich eines erdrückenden Vorbilds zu erwehren, oder auch nur als Anreiz, durch den er nun erst produktiv wird, dem soll sein Haß vergeben sein. Auf alles, was ihn produktiv macht, hat der Künstler ein Recht.

Aber Snöbl ist kein Künstler. Snöbl ist Snob extra dry, die große Null mit Automobil. Snöbl tuts nicht, um produktiv zu werden, sondern um eine Eins zu kriegen. Snöbl pfeift einen Takt aus der „Schönen Helena" und fragt: Wo finden Sie das im „Tristan"? Und wenn man es dann im „Tristan" wirklich nicht findet, hält er dies für sein Verdienst. Die Sonne verachten, weil sie nicht bei Nacht scheint, und die Nacht verachten, weil sie keine Sonne hat, das ist Snöbl. Snöbl trifft damit ganz das Richtige, das für ihn Richtige: er haßt gerade das, wodurch einer zum Individuum wird. Das, was einer ist, besteht nämlich nicht bloß aus dem, was er hat, sondern auch aus dem, was er nicht hat, auch das gehört zu ihm, das etwas nicht Haben, etwas nicht Können, etwas nicht Wollen gehört ebenso gut zu ihm wie sein Haben, Können und Wollen; beides zusammen macht erst ein Individuum komplett.

Ein Individuum hat Grenzen. Snöbl aber ist das Grenzenlose.

Ehrt Eure deutschen Meister! Aber besser könnt Ihrs nicht, als wenn Ihr die Snöbls ausrottet! Jeder zunächst den eigenen heimlichen Snöbl in seiner eigenen Brust.

Mai 1911.

Bayreuth

Gleich beim Bahnhof ist das Bureau, wo man die Karten bekommt. Man bekommt aber keine mehr, alle sind längst verkauft. Dennoch drängen sich Menschen stundenlang dort, geduldig des Zufalls harrend, der vielleicht ein Billet zurückbringen mag. Und glückts einem wirklich, so teilt er es mit den Seinen, geht selbst in den ersten Akt und läßt im zweiten die Frau, im dritten die Tochter auf den ersehnten und beneideten Sitz. Niemals ist der Zulauf noch so stark gewesen. Und nicht etwa bloß zum Parsifal, den man ja nur hier haben kann. Nein, ganz ebenso zu den Meistersingern und zum Ring, die doch jeder längst daheim in seinem Städtchen auch hat.

Das ist die beste Antwort auf die Frage nach der Zukunft Bayreuths. Man fragt ja so gern: Was aber wird mit Bayreuth nach 1913 sein? Die Antwort ist: Es wird Bayreuth sein! Und

selbst wenn das Verbrechen am Parsifal geschähe, daß er den Geschäftstheatern preisgegeben würde. Die Leute werden kommen, um den Parsifal in Bayreuth zu erleben, wie sie jetzt zum Ring und zu den Meistersingern kommen, wie sie vor zwei und vor drei Jahren zum Ring und zum Lohengrin kamen, obwohl sie Ring und Meistersinger und Lohengrin daheim jederzeit billiger und bequemer haben können. Sie kamen und sie kommen in dem Gefühl, daß es „in Bayreuth eben damit doch noch was anderes ist". Und dieses Gefühl trügt sie nicht. Es ist in Bayreuth wirklich noch was anderes. Es ist nämlich in Bayreuth das Richtige.

Ich beobachte seit Jahren an mir selbst und an anderen immer wieder, daß sogar wer Bayreuth kennt und sich der großen Bayreuther Wirkungen von früher her erinnert, doch jedesmal hier von neuem überwältigt wird: er ist mit den höchsten Erwartungen wiedergekommen und kanns nicht fassen, wie weit sie doch jedesmal das Erlebnis wieder zurückläßt! In der Fülle des Entzückens holt man sich dann, zur Erklärung des unversieglichen Wunders, alle möglichen Gründe her und sieht den nächsten nicht, der allein Bay-

reuths Zauber völlig erklärt: in Bayreuth werden die Werke Wagners richtig gegeben und nirgends als in Bayreuth werden die Werke Wagners richtig gegeben.

Manch ehrgeiziges Städtchen wird sich nun melden und mir mit patriotischem Stolz entgegnen: O nein, unser Siegfried ist noch besser! Es gibt ja bekanntlich keine Stadt in Deutschland, die nicht den besten Siegfried und den besten Tristan hätte. Seis aber auch! Mag in der einen Stadt wirklich der Siegfried, in der anderen der Sachs, in der dritten Woglinde besser sein als heuer oder vor zwei, vor drei, vor sieben Jahren in Bayreuth, es bleibt doch, daß in Bayreuth allein Wagner richtig gegeben wird. Ja, käme selbst einer, der die ganze Bayreuther Inszenierung und Besetzung mit dem Bayreuther Orchester und den Bayreuther Dirigenten anwirbt und nun damit in irgendein Handelstheater übersiedelt, es bliebe doch, daß auch dann noch in Bayreuth allein Wagner richtig zu hören wäre. Das klingt absurd, aber wer nur jemals gewahr worden ist, worauf im Grunde Wagners Werk beruht, wird mir zustimmen müssen. Es beruht auf einer vollkommenen Ver-

bindung von Wort, Ton und Gebärde, die von den Ausführenden nur bei höchster Präzision der Arbeit erreicht werden kann, aber es beruht zugleich auch auf einem Enthusiasmus, dessen die Ausführenden nur in einem fast traumhaften oder rauschartigen Zustand völliger Entrücktheit fähig sind. Es verlangt also vom Darsteller die strengste Vorbereitung, die pedantisch jedes Detail festsetzt und ihn so bindet, daß zuletzt nichts mehr der Willkür, dem Zufall oder gar der sogenannten Eingebung des Augenblicks überlassen bleibt, aber wenn ihm dann endlich dies alles mechanisch und gleichsam im Schlafe geläufig geworden ist, verlangt es von ihm erst noch dazu den Einschlag einer nun alles überströmenden und fortreißenden seelischen Erregung. Es braucht Ausführende, denen es zum Ereignis, zum innersten Erlebnis wird, wenn sie nun endlich ausüben, wozu sie sich wochenlang in unverdrossener Mühe gedrillt haben. In Bayreuth ist für beides gesorgt: für den Drill und für das Fieber. Einen Monat lang wird hier geprobt; und so geprobt, wie man es Darstellern nur zumuten kann, die abends frei sind, ja die diese ganze Zeit über für nichts anderes leben. Und kaum ist die erste Vor-

stellung vorbei, so wird an den nächsten freien Tagen wieder und nach jeder Vorstellung immer von neuem wieder geprobt, um die einmal erreichte Präzision immer wieder und wieder zu mechanisieren. Und wer jemals in Bayreuth war, weiß ja, daß dann aber zu jeder Vorstellung hier immer wieder wie an ein Fest geschritten wird: für die ganze Stadt ist es jedesmal ein Ereignis, und der Taumel steckt schließlich auch den letzten Statisten an. Wo gibt es sonst ein Theater, das dies kann? Nachdem die einzelnen Ausführenden, jeder für sich, mit ihrem Part vollkommen vertraut geworden, noch vier Wochen lang das Haus geschlossen halten, um die ganze Zeit nur den Proben zu widmen! Und gäbs eins oder nähme eins wirklich einmal eine ganze Bayreuther Vorstellung an sich, wie sähe die bei der dritten, zehnten, zwanzigsten Wiederholung aus? Wo ist das Theater in Deutschland, das nach einer Vorstellung immer wieder proben könnte, um ihre Präzision rein zu bewahren, und das dazu auch noch den künstlerischen Hochdruck hätte, jede Vorstellung zum Fest zu machen, das den Zuschauer wie den Darsteller in den heiligen Rausch reißt? In Wien hatten wir einen, der

hats können. Wenn Gustav Mahler den Tristan dirigierte, dann schlugen aus diesem einzigen Mann solche Flammen auf, daß davon alles in einem den gemeinen Betrieb verzehrenden Feuer stand; ja sein bloßes Erscheinen am Pult reichte hin, um allen Teilnehmern Ehrfurcht einzujagen und sie bis an die Grenzen ihrer leiblichen und seelischen Gewalt aufzuscheuchen. Und selbst er hat es aufgeben müssen, selbst seine dämonische Macht zerbrach am „Repertoire"! Mottl wieder hat, in derselben Bedrängnis mit dem „Repertoire", sich durch eine Art genialischen Improvisierens zu helfen gewußt, wo denn an guten Abenden die Willenskraft seiner weit ausgreifenden Persönlichkeit für die anderen aufkam, mit ihrem langsam rauschenden Flügelschlag das unrichtige Detail der Ausführenden einhüllend. Auch diese beiden selbst konnten den Fluch des Geschäftstheaters nicht brechen, das nur ungefähr, nur beiläufig wiedergibt, und ohne Andacht. Nun steht aber gerade Wagners Kunstform durchaus auf der völligen Richtigkeit bis ins letzte Detail. Er hat dies mit Dürer gemein, daß seine Größe sich bis in den winzigsten Zug durchsetzt, daß es in seinem Werk niemals, wie

die Maler das nennen, einen leeren Fleck, daß es keine einzige Stelle darin gibt, die nicht vom Ganzen durchdrungen, aber eben darum auch zum Ganzen unentbehrlich wäre. Wird es also nur ungefähr, nur beiläufig, statt mit völliger Richtigkeit ausgeführt, so entsteht nicht etwa bloß ein schwächerer, nicht etwa bloß ein halber, es entsteht ein ganz falscher Eindruck. Wagners Werk nicht vollkommen richtig darstellen heißt nicht etwa bloß es entstellen, sondern es vernichten.

Thomas Mann hat neulich einen wunderschönen Aufsatz geschrieben, worin er mit zärtlicher Wehmut gleichsam von Wagner Abschied nimmt, wie von einem unvergeßlichen, nun aber nicht mehr festzuhaltenden, in die blaue Luft verlorenen Jugendtraum. Ich hätte ihm telegraphieren mögen: Kommen Sie doch her, nach Bayreuth, und er wird wiedergefunden sein! Ihm ergehts wie manchem, der das ungeheure Erlebnis, das ihm Wagner einst war, nun vergeblich sucht, weil er es am falschen Ort sucht: in den äußerlich glänzenden, durch den Pomp verführerischer Stimmen oder den Kraftaufwand „interessanter“ Dirigenten betörenden,

aber bloß beiläufigen, den dramatischen Lauf verwischenden, nicht richtigen berühmten Wagneraufführungen der großen Städte. Ich habe das an mir selbst erfahren. Ich war vor zwei Jahren, nachdem ich jahrelang in Wien Lohengrin etwa jeden Monat einmal gehört, schließlich so weit, daß ich ihn einfach nicht mehr hören konnte und nun mit einer wahren Furcht nach Bayreuth kam, aber siehe, hier konnte ich ihn wieder hören, und mir war, als hörte ich ihn jetzt zum erstenmal, und fünfmal hörte ich ihn so, immer mit derselben wiedererstandenen Jugendseligkeit, die erst erlosch, als ich wieder nach Wien kam, um ihn dort wieder zu hören, dort wieder mit jener tieftraurigen Enttäuschung! Nein, lieber Thomas Mann, der alte Zauber ist nicht versiegt, wir sind nicht anders worden und Wagner ist nicht anders worden, und wenn wir zuweilen erschrecken, so ist es nicht vor ihm, nicht vor seinem Werk, sondern vor der elenden Karikatur, die die berühmten Aufführungen der großen Städte daraus machen! Ohne ihre Schuld übrigens: denn es liegt in Wagners Kunstform, ja in seinem ganzen Wesen tief begründet, daß es auch dem reinsten Willen mißlingen muß, sein Werk im üblichen

Betrieb des heutigen Geschäftstheaters vor einem städtisch abgehetzten, nach Erholung und Zerstreuung verlangenden Publikum richtig auszuführen.

Darum ist Bayreuth notwendig. Es ist nicht irgendeine Mode, was so viele Tausende nach Bayreuth zieht. Es ist das Bedürfnis, Wagners Werk richtig ausgeführt zu finden. Das wird ihnen hier gewährt; überall sonst ist es höchstens einmal ein besonderer Glücksfall. Und je mehr sich nach 1913 nun gar noch auch die kleinen und kleinsten Bühnen seiner zu bemächtigen suchen werden, desto notwendiger wird Bayreuth sein. Bayreuth allein kann Wagner vor den Verheerungen schützen, die seine Popularität über ihn bringt. Ihn durch diese hindurch unversehrt zu den Nachkommen zu tragen, ist Bayreuths Amt.

Und ich vermute ja, daß bei diesen erst, mit dem jetzt heraufrückenden Geschlecht, die Zeit für Wagner da sein wird, die Zeit, die sich nicht mehr bloß an die Wirkung seiner Werke hält, sondern durch diese an ihn selbst herangelangt und seiner Erneuerung unseres ganzen Lebens fähig wird. Mir kommt immer vor, daß Menschen in der Enge des heutigen Klassenwesens den

Gehalt seiner ungeheuren Natur noch gar nicht fassen können. Je mehr er in die Weite des ganzen Volkes dringt, desto heller wird seine Größe sichtbar, desto breiter wird sie wirksam werden. Und mir kommt vor, daß ihn ganz in seiner Allgewalt unmittelbar erfühlen doch eigentlich nur die Klasse von Menschen könnte, die man, wie Goethe einmal an die Stein schreibt, die niedere nennt, die aber gewiß vor Gott die höchste ist. Weshalb ich mir auch so von Herzen wünsche, dabei zu sein, wenn einmal in Bayreuth der Ring vor Arbeitern aufgeführt werden wird.

August 1911.